
Ж 8/45
кн. 1.
Б.Ф1/1.
оик

ОИК
фуб

Государственная публичная
историческая библиотека
РСФСР

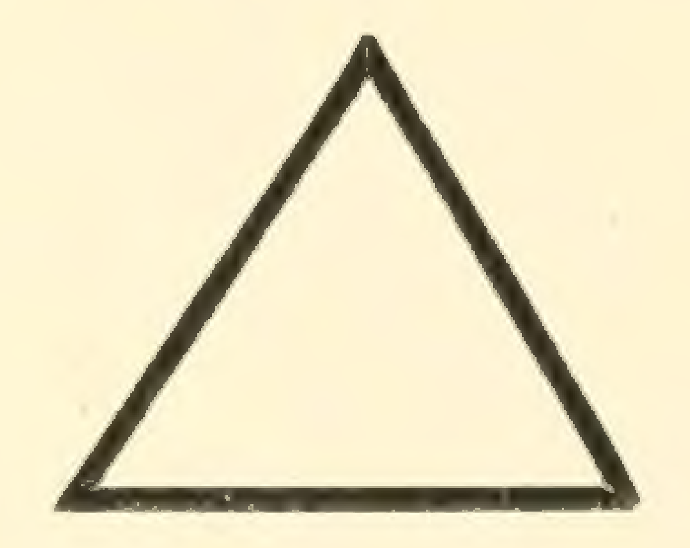
Шифр	Инвентарный №	
ЖС8 У5	799480	ПАСПОРТ
	№ тома	
	Список № порядковый №	
127 стр. с илл.	Количество страниц	КНИГА ИМЕЕТ:
	Отд. томов, вып. №№	
4 л.	Таблиц, арт, иллюстраций	
	Особые ценности: рукопись, автограф, письмо и т. п.	
отс. 1 л. илл к стр 64	Дефекты	
	Печатных листов	
	Обрез	

21/X 78 г.

Спб 1910

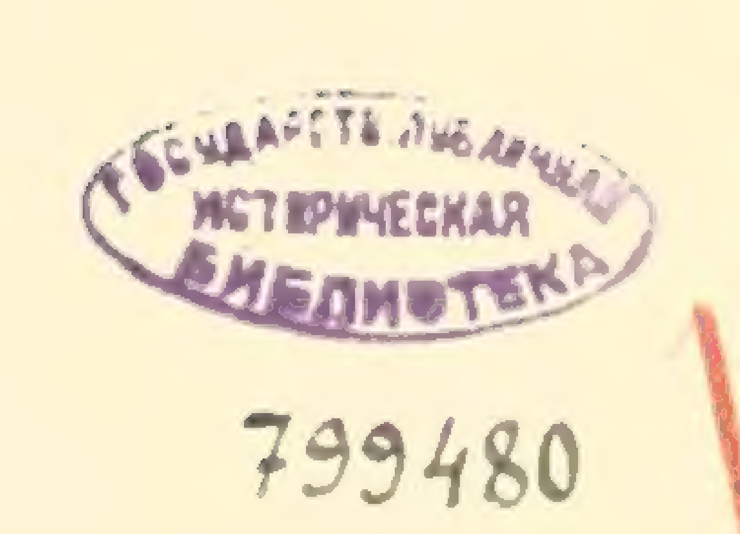


импрессіонистовъ



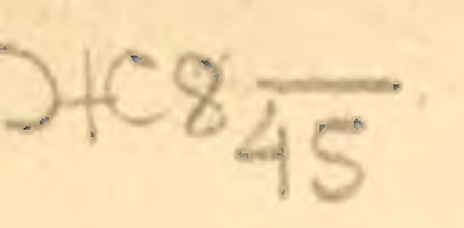
КНИГА 1-ая.

Редакція Н. И. Кульбина.


Государств. публичная историческая библиотека
799480

Свободный вѣтеръ гонитъ стоячую воду,
творитъ новыя отраженія.
Вы, кому не дано возмущать воду,
не мутите своей лужи:
отраженіе больше лужи.
Чтите ангела купели Силоамской!

Ред.





Свободное искусство, какъ основа жизни.

ГАРМОНІЯ И ДИССОНАНСЪ.

(О жизни, смерти и прочемъ).

Гармонія и диссонансъ—основныя явленія мірозданія. Они универсальны, общи для всей природы. На нихъ основано искусство.

Жизнь обусловливается игрой взаимныхъ отношеній гармоніи и диссонанса, ихъ борьбой.

Жизнь природы, общая жизнь Дома,—жизнь въ великой гармоніи, въ красотѣ, въ Немъ.

Совершенная гармонія—нирванна, къ ней стремится усталое Я.

Совершенная гармонія—смерть.

Смерть—покой жизни, а не отсутствіе ея. Нѣта нѣтъ *). Смерть похожа на кругъ: въ ней нѣтъ только начала и конца; остальное все есть. Пружина замкнута и не движется, но Сила въ ней не отсутствуетъ, а покоится. Сила—въ покоѣ, въ возможности („въ потенціи"), потенціальная, спящая сила.

---

*) Близокъ къ нѣту Наль, когда онъ проигрываетъ Дамаянти въ стуколку, пьетъ водку и пренебрегаетъ искусствомъ.

Откройте замокъ, и пружина прыгнетъ, какъ разбуженный звѣрь; проявится дѣятельная, бодрствующая сила, энергія.

Гармонія—правильность отношеній, симметрія.

Что такое правильность? То, что правильно для человѣческаго Я, правильно-ли для макрокосма?

. . . .

Чѣмъ крѣпче спитъ жизнь, тѣмъ больше въ ней симметріи. Правильно то, что крѣпко спитъ. Въ спящей природѣ крѣпче всего спитъ камень, Кристаллъ. Въ камнѣ—наибольшая плотность; стремленіе къ единенію, притяженіе, сродство наиболѣе насыщено. Любовь спаяла элементы; они привыкли другъ къ дружкѣ.

Въ кристаллѣ—наибольшая симметрія, наибольшая правильность отношеній. Кристаллъ поваренной соли, кубъ—одинъ изъ примѣровъ великой гармоніи. Въ немъ равны всѣ грани, площади, углы; всѣ отношенія его правильны.

Въ немъ спятъ двое лютыхъ: Натръ и Хлоръ. Крѣпко спаялъ ихъ бракъ, и лютость удовлетворена. Безъ пробудителей, въ сухомъ видѣ эта чета не дѣйствуетъ, а покоится въ гармоніи. Но является вода, чета Кислорода съ Водородомъ, форма усложняется, раздаются диссонансы, и соль проснулась для авантюръ.

Усложненіе формы сопровождается диссонансомъ.

По мѣрѣ усложненія формы, она становится все менѣе правильной, и сильнѣе звучитъ диссонансъ. Кривая линія диссонируетъ. Самая диссонирующая форма—та, которую имѣютъ живыя клѣтки, форма человѣка—форма студенистая, „коллоидальная".

Въ послѣдніе года научными изслѣдованіями доказано, что даже неорганическія вещества, переходя въ коллоидальную форму, пріобрѣтаютъ свойства живыхъ существъ.

Напримѣръ, платина въ видѣ коллоида можетъ „отравляться" ядами *), но можетъ и пріобрѣтать „выносливость", „закаляться", становиться „невоспріимчивой" къ ядамъ, живо реагировать на малѣйшія химическія и физическія раздраженія и т. д. Все это связано съ поразительнымъ свойствомъ коллоидовъ—ихъ разрѣшающимъ, „литическимъ" дѣйствіемъ **).

Обращаю вниманіе на то, что по мѣрѣ усиленія диссонанса формы, проявляется жизнь.

---

*) Напримѣръ, она можетъ отравляться угарнымъ газомъ и оправляться отъ „угара".

**) Литическое дѣйствіе состоитъ въ томъ, что въ присутствіи обладающаго имъ вещества, химическіе процессы другихъ веществъ ускоряются. Напримѣръ, серебро въ кристаллическомъ видѣ или въ видѣ слитка не вліяетъ на сосѣднія вещества разрѣшающимъ образомъ. Но оно можетъ быть получено въ видѣ коллоида. Такое студенистое серебро, находясь въ одномъ сосудѣ съ другими веществами, ускоряетъ химическіе процессы своихъ сосѣдей, при чемъ само оно не принимаетъ участія въ этихъ процессахъ, и въ немъ нѣтъ признаковъ измѣненій.

Разрѣшающее дѣйствіе изучено Берцеліусомъ, Мичерлихомъ, Оствальдомъ, Бредигомъ и др. учеными. К. Людвигъ признаетъ значеніе этого процеса столь великимъ, что, по его мнѣнію, физіологическая химія должна составлять только часть химіи каталитической.

Популярное изложеніе этихъ данныхъ см. въ брошюрѣ пр. Н. П. Кравкова „Соврем. проблемы фармакологіи и матеріализмъ"; С.-Пб., 1903 г., 16°, 27 стр.

Въ музыкѣ, пластикѣ и словесности созвучія успокаиваютъ зрителя, а диссонансы возбуждаютъ.

При собственныхъ изслѣдованіяхъ я убѣдился, что въ спектрѣ, въ гаммахъ цвѣтовъ можно опредѣлить созвучія и диссонансы, какъ въ музыкальныхъ гаммахъ.

При этомъ я обратилъ вниманіе на совершенно особое значеніе для жизни и для искусства сочетаній колоритовъ, находящихся въ тѣсномъ сосѣдствѣ въ спектрѣ, и сочетаній звуковъ, сосѣднихъ въ гаммахъ. Разумѣю гаммы съ малыми интервалами.

Подробнѣе объ этомъ говорится ниже, въ статьѣ о свободной музыкѣ.

Здѣсь упомяну о томъ, что этими явленіями, которыя я называю „тѣсными сочетаніями" и процессами тѣсныхъ сочетаній, можно изобразить въ живописи, музыкѣ и другихъ отрасляхъ искусства всевозможныя картины природы и субъективныхъ переживаній *).

Диссонансами и тѣсными сочетаніями вызывается жизнь.

Это, конечно, вовсе не значитъ, что всякій диссонансъ полезенъ для жизни и для искусства. Важно взаимное отношеніе между созвучіемъ и диссонансомъ.

Только при очень цѣлесообразномъ примѣненіи диссонансовъ и разрѣшеній ихъ въ гармонію возникаетъ жизнь въ природѣ и въ искусствѣ. Въ этомъ случаѣ диссонансы являются въ художественномъ произведеніи могучимъ средствомъ для воздѣйствія на сознаніе, чувство и волю зрителя.

О разрѣшеніяхъ диссонансовъ въ музыкѣ имѣются цѣлые трактаты. Въ каждомъ учебникѣ гармоніи можно почерпнуть свѣдѣнія о нихъ. Обращаю вниманіе на особое явленіе, которое я называю „гармоніей послѣдовательности".

Большинство слушателей (зрителей) считается только съ созвучіемъ одновременно взятыхъ тоновъ, въ видѣ аккорда, и съ арпеджіо.

Диссонансъ, напримѣръ, изъ одновременно звучащихъ до и ре, взятый отдѣльно, производитъ вредное, непріятное впечатлѣніе.

Это—какофонія.

Но представьте себѣ, что передъ этимъ диссонансомъ взяты звуки, которые созвучны съ одной изъ нотъ диссонанса, напримѣръ, съ до, а послѣ диссонанса—другіе звуки, которые гармонируютъ съ второй нотой, т. е. съ ре. Тогда получается гармонія послѣдовательности. Часть диссонанса консонируетъ съ воспоминаніемъ, а другая часть—съ будущимъ.

Это явленіе стало обыденнѣйшимъ въ словесности, гдѣ оно легче осуществимо. У поэтовъ часто рифмуются и вообще созвучны не близко стоящія слова, а слова, раздѣленныя даже многими строками.

---

*) Между прочимъ, по собственному опыту, совѣтую живописцамъ изображать свѣтъ при помощи диссонансовъ. Результаты получаются очень убѣдительные.

Въ современной музыкѣ и болѣе всего—въ произведеніяхъ Скрябина, напр., въ его „Поэмѣ экстаза“ можно прослѣдить диссонансы, дающіе гармонію съ воспоминаніями, которыя уже забыты большинствомъ публики, но хранятся въ душѣ внимательныхъ слушателей, способныхъ къ познанію искусства.

Если мы поймемъ, что весь міръ—цѣпь воспоминаній, то станетъ яснымъ громадное значеніе гармоніи послѣдовательности.

Гармонія послѣдовательности особенно типична для современнаго искусства.

Вообще, по мѣрѣ развитія культуры, примѣненіе диссонансовъ во всѣхъ отрасляхъ искусства получаетъ все большее и большее распространеніе и значеніе.

Диссонансы находятся въ связи съ психологическимъ закономъ контраста и способствуютъ его примѣненію въ искусствѣ.

Они играютъ роль острой приправы, уничтожающей прѣсность, и придаютъ художественному произведенію раздражающую силу, способность возбуждать симпатическое воображеніе зрителя.

Въ старинномъ искусствѣ, напримѣръ, въ музыкѣ старинныхъ композиторовъ диссонансы играли меньшую роль, и разрѣшенія ихъ были осторожными, спокойными.

Однако великіе художники уже пользовались смѣлыми диссонансами и гармоніей послѣдовательности.

Примѣры этого можно встрѣтить въ сочиненіяхъ Софокла и другихъ мастеровъ древности и въ величайшихъ произведеніяхъ народной поэзіи: въ „Словѣ о полку Игоревѣ“ и пр.

Явился Шекспиръ, великое воплощеніе міровой души совершилось. Зазвучала дивная игра диссонанса съ гармоніей.

Гамлетъ любитъ Офелію и знаетъ о ея кристальной чистотѣ. Передъ ея приходомъ онъ говоритъ:

Офелія! о нимфа! помяни
Мои грѣхи въ твоей святой молитвѣ!

Офелія входитъ, возвращаетъ ему его подарки.

Гамлетъ. А-а! Ты честная дѣвушка?

Офелія. Принцъ!

Гамлетъ. И хороша собой?

Офелія. Что вы хотите сказать, принцъ?

Гамлетъ. То, что если ты добродѣтельна и хороша, такъ добродѣтель твоя не должна имѣть дѣла съ красотою.

Офелія. Можно-ли красотѣ сыскать собесѣдницу лучше добродѣтели?

Гамлетъ. Да, конечно, красота скорѣе превратитъ добродѣтель въ распутство, чѣмъ добродѣтель сдѣлаетъ красоту себѣ подобною. Прежде это былъ парадоксъ; теперь это аксіома. Я любилъ когда-то.

Офелія. Да, принцъ—и вы заставили меня этому вѣрить.

Гамлетъ. А не должно было вѣрить. Добродѣтели не привьешь къ намъ такъ, чтобы въ насъ не осталось и слѣда старыхъ грѣховъ. Я не любилъ тебя.

Офелія. Тѣмъ болѣе я была обманута.

Гамлетъ. Ступай въ монастырь. Зачѣмъ рождать на свѣтъ грѣшниковъ? Я самъ, пополамъ съ грѣхомъ, человѣкъ добродѣтельный, однако могу обвинять себя въ такихъ вещахъ, что лучше-бы мнѣ на свѣтъ не родиться...

. . . .

Офелія. Милосердый Боже, помоги ему!

Гамлетъ. Когда ты выйдешь замужъ, вотъ тебѣ въ приданое мое проклятіе; будь чиста, какъ ледъ, бѣла, какъ снѣгъ—ты все-таки не уйдешь отъ клеветы. Ступай въ монастырь. Прощай! Или, если ты хочешь непремѣнно выйти замужъ, выбери дурака: умные люди знаютъ слишкомъ хорошо, какихъ чудовищъ вы изъ нихъ дѣлаете. Въ монастырь—и скорѣе! Прощай.

Офелія. Исцѣлите его, силы небесныя!

Нѣкоторые диссонансы пріятны и безъ разрѣшеній. Понятіе о диссонансахъ—относительное.

Въ психикѣ человѣчества есть неправильности. Примѣряя къ ней совершенную гармонію, мы убѣждаемся, что эта риза невполнѣ идетъ человѣку. Для горбатаго портной измѣняетъ часть покроя платья. Человѣческая гармонія приспособляется къ человѣку.

Среди консонансовъ есть непріятные. А унисонъ слишкомъ бѣденъ.

Вся наша жизнь, вся жизнь міра—гармонія послѣдовательности.

Не глядите слишкомъ пристально на отдѣльную часть картины, не глядите долго въ одно окно. Въ этомъ окнѣ—пьяный отецъ развращаетъ своихъ дѣтей, черезъ другое окно видны развѣшанныя на стѣнахъ пошлыя картины.

Взгляните на весь домъ. Онъ, правда, тоже довольно поганый ящикъ. Но улица уже красива.

Диссонансъ—горе. Гармонія—покой. Горе вызываетъ радость. Сегодня въ трамваѣ одинъ изъ столпившихся тамъ людей говорилъ: „Мои дочери послѣ каждаго удовольствія приходятъ въ дурное расположеніе духа и страдаютъ". Трамвай остановился, пассажиры перемѣнились, и осталось невыясненнымъ, не увеличивается-ли, наоборотъ, способность этихъ дочерей къ удовольствіямъ послѣ настоящихъ страданій. Вѣроятно, это такъ.

Естественно предположить, что диссонансъ обыкновенно—результатъ ошибокъ неопытныхъ музыкантовъ. Но съ одной стороны, диссо-

нансъ можетъ привести къ тому, что неспособные къ музыкѣ бросятъ музыку, и гармонія возстановится. Съ другой стороны, всякое начинаніе сопровождается ошибками и диссонансами. Среди этихъ диссонансовъ нѣкоторые ведутъ къ рожденію жизни, т. е. гармоніи послѣдовательности. Когда женщина рождаетъ, бываетъ скорбь; но родился человѣкъ, и возникаетъ великая радость.

Художникъ, познавшій или безсознательно ощутившій гармонію послѣдовательности, становится очень чуткимъ. Въ немъ загорается способность къ творчеству, проявляется воля. Онъ становится смѣлымъ и творитъ новую поэзію.

ЗНАЧЕНІЕ ТЕОРІИ ИСКУССТВА.

Многіе говорятъ:

„Теорія искусства? Какое намъ дѣло до теоріи? Что-то сухое, книжное. Претензіи на что-то? Мнѣ нужно искусство, а не разсужденія. Художникъ творитъ потому, что въ немъ горитъ священный огонь; онъ творитъ не разсуждая, и я хочу наслаждаться, а не разсуждать. Мертвящій анализъ искусства убиваетъ искусство".

Говорящіе такъ не замѣчаютъ, что они не ушли отъ теоріи, а все сказанное ими является ихъ собственной теоріей искусства. Въ такомъ очень обыкновенномъ разсужденіи обывателя есть доля правды, и эта доля можетъ быть выражена въ видѣ перваго изъ нашихъ положеній теоріи художественнаго творчества.

— Дальше, какъ можно дальше отъ сухого, кабинетнаго, мертвящаго!

Признаемъ только гармонію, диссонансъ, ритмъ, стиль, краски, радость и горе!

Теорія искусства—пѣснь художника, его слово, его музыка, его пластика (воплощеніе, изображеніе).

Но можетъ быть тогда не нужно и никакихъ теорій? Будемъ только читать поэмы, слушать симфоніи и смотрѣть картины.

Нѣтъ! Не существуетъ поэмъ, симфоній и вообще картинъ безъ мыслей. Картина слова музыки и пластики есть выраженіе художника. Произведенія искусства—живыя, яркія письма искусства.

Не всякому дано читать эти іероглифы. Всякій способенъ сказать, похожа-ли фотографія или академическая картина на его рутинное представленіе о „природѣ". Но здѣсь нѣтъ искусства.

Для того, чтобы зритель понялъ настоящіе предметы искусства и могъ наслаждаться поэзіей, которая въ нихъ заключена, нужно пробудить въ немъ мысли искусства. Для того, чтобы художникъ создалъ предметы искусства, нужно пробудить въ немъ поэта.

Поэзія искусства—теорія искусства.

Мы, клѣточки тѣла живой Земли, исполняемъ ея желанія, но не всѣ слышимъ ея голосъ.

Трудно, очень трудно непосредственно читать іероглифы жизни и строенія кристалла, цвѣтка и прекраснаго животнаго.

Не всякому дано и чтеніе грамоты искусства прекраснѣйшихъ изъ животныхъ: первобытнаго человѣка и нашего ребенка, хотя оно уже легче.

Мало любящихъ сердецъ, способныхъ читать мысли искусства въ великихъ произведеніяхъ былого искусства. Толпа, противопоставляющая старыхъ художниковъ новымъ, она глуха и къ мыслямъ старыхъ художниковъ. Любящіе, мыслящіе и желающіе—они цвѣтъ Земли. Они желаютъ поэзіи и слышатъ ее въ Книгѣ Благовѣста и въ мысляхъ Леонардо да Винчи, Шекспира, Гете и другихъ великихъ и малыхъ грамотныхъ, которыя являются настоящей теоріей искусства.

Эта теорія художественнаго творчества—ключъ къ счастью, потому что искусство—счастье. Она—философскій камень, волшебный жезлъ, превращающій жизнь въ сказку. Она—поэзія.

Эта поэзія—начала искусства. Знаніе ихъ возбуждаетъ настроеніе искусства, обостряетъ зрѣніе.

Знающій эти начала видитъ поэзію въ искреннихъ произведеніяхъ, которыя пишетъ гонимый художникъ, всегда новый художникъ, въ тѣхъ произведеніяхъ, о которыхъ темные говорятъ: „дрянь, мазня“.

Рожеръ Бэконъ спрашиваетъ: что лучше, умѣть-ли нарисовать отъ руки совершенно прямую линію, или изобрѣсти линейку, при помощи которой всякій можетъ провести прямую линію?“

Такою линейкой является для художника теорія художественнаго творчества. Безъ нея каждый художникъ долженъ былъ-бы продѣлать вновь всю художественную культуру. На это ушли-бы всѣ его силы, и онъ не имѣлъ-бы возможности сказать собственное новое слово. Но почему же мы тогда ежедневно видимъ, что патентованные „художники“, изучавшіе анатомію и перспективу, и исторію живописи въ казенныхъ академіяхъ, остаются чиновниками искусства. Напротивъ, уличныя дѣти и пастухи иногда являются художниками-поэтами. Отвѣтъ даетъ теорія искусства:

— Тамъ не преподается теорія художественнаго творчества.

— Тамъ учатъ и учатся благонравные чиновники и выдохшіеся художники. Они—хорошіе люди, но не имѣя крыльевъ, нельзя летать. Если и попадаетъ въ такую академію настоящій художникъ, то онъ терпитъ судьбу орленка среди куринаго стада. Или его заклюютъ, пока у него еще не окрѣпъ клювъ, или самъ онъ кого-нибудь обидитъ.

На волѣ пастухъ Джотто читаетъ теорію искусства прямо въ природѣ, изучаетъ краски и рисунокъ, перегоняя стадо изъ одной прекрасной картины въ другую. Перейдя въ городъ, онъ смотритъ произведенія искусства и беретъ изъ нихъ тѣ линейки, которыя въ нихъ заключены, читаетъ и бесѣдуетъ объ искусствѣ и жадно впитываетъ сокъ изъ плодовъ искусства, отбрасывая шелуху и гниль. Въ собственныхъ твореніяхъ Джотто проводитъ въ жизнь художественную правду, правду искусства.

Крылья орла работаютъ не безпорядочно, а по строгимъ законамъ, которые и являются теоріей орловъ.

Это—теорія художественнаго творчества. Она необходима и талантамъ и геніямъ.

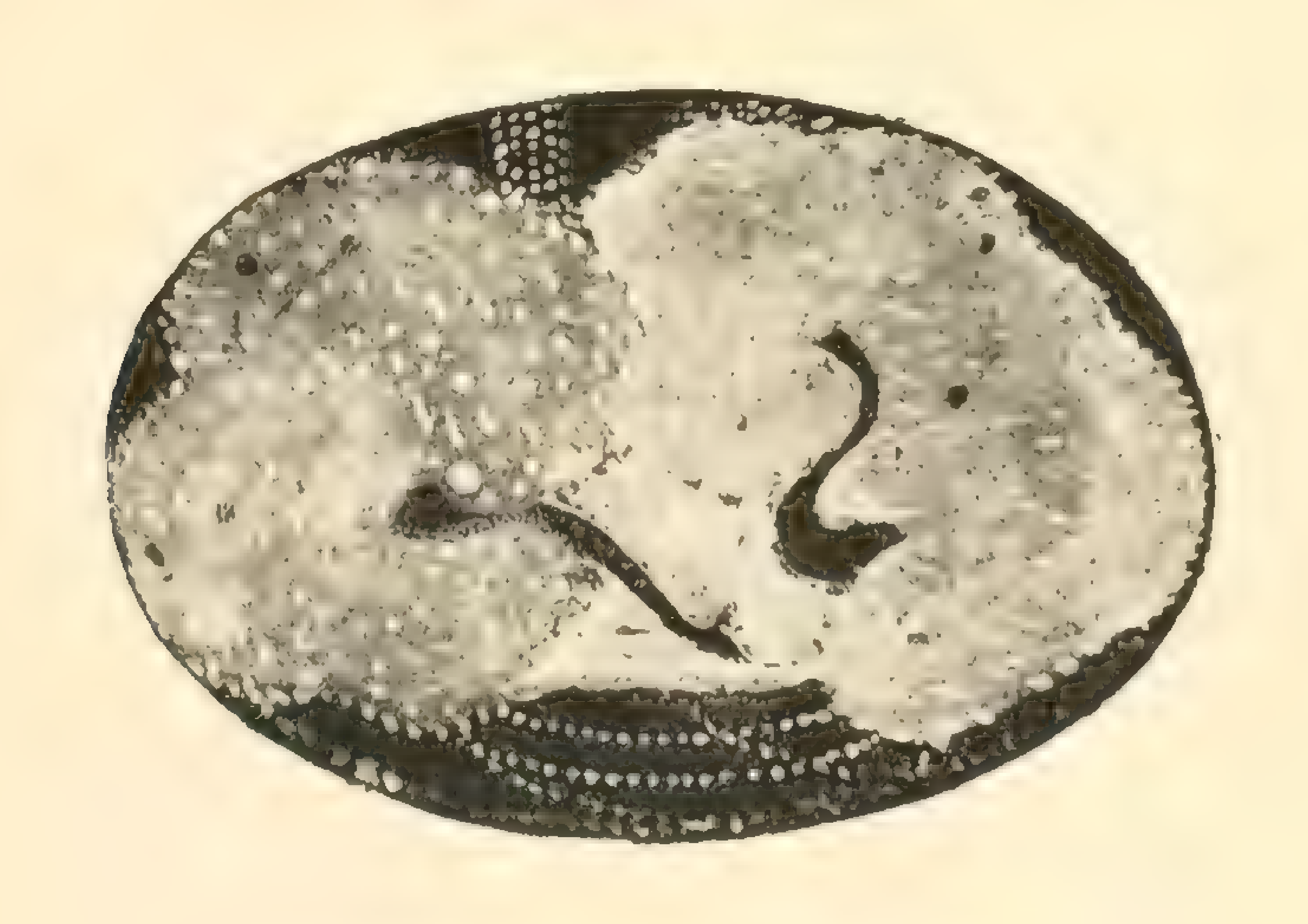
Толстой—солнце. Но въ его эрудиціи пренебрежены науки Мефистофеля. И вотъ, къ изумленію многихъ,—на солнцѣ есть пятна.

Чеховъ меньше, но онъ изучилъ науки жизни. Знанія врача не только не помѣшали ему творить, но придали его творчеству необычайную силу, человѣчность, близкую къ евангельской.

Рюисдаль проявилъ художественыя способности въ четырнадцатилѣтнемъ возрастѣ, но онъ сдѣлался сначала врачемъ, а потомъ уже живописцемъ, и это помогло ему основать новую великую отрасль живописи,—пейзажъ.

Теорія художественнаго творчества научила человѣка слагать поэму, находить краски, находить живую гармонію. Эта теорія заключается и въ самыхъ картинахъ, и въ рѣчахъ о картинахъ. Безъ нея не было-бы искусства, и людямъ, отрицающимъ теорію искусства, но требующимъ предметовъ искусства, одинъ художникъ вложилъ въ уста слѣдующія слова:

„пусть сохнетъ, говоритъ...., ничуть не пожалѣю. Мнѣ были-бъ желуди, вѣдь я отъ нихъ жирѣю!"



ИСТОЧНИКИ И СИСТЕМА.

Въ настоящее время теоріи искусства и въ частности теоріи художественнаго творчества, какъ цѣлой системы, нѣтъ. Въ литературѣ есть, съ одной стороны, научныя изслѣдованія натуралистовъ—психологовъ, обнимающія болѣе или менѣе узкіе круги понятій, а съ другой—сочиненія и отдѣльныя изреченія художниковъ, философовъ, историковъ и критиковъ, а также и статьи компилятивнаго характера.

Матеріалъ—большой, и въ составленіи его принимало участіе очень много работниковъ, среди которыхъ были и великіе мастера. Тѣмъ не менѣе, весь этотъ матеріалъ—разрозненный и, по большей части,—односторонне освѣщенный.

Цѣнныя наблюденія ученыхъ скрыты въ научныхъ журналахъ и монографіяхъ, не сведены въ научную систему и, въ большинствѣ случаевъ, недоступны ни художникамъ, ни зрителямъ.

Мнѣнія великихъ художниковъ скрыты въ ихъ картинахъ, музыкѣ и беллетристикѣ и только отчасти выражены въ ихъ изреченіяхъ, которыя извѣстны читателямъ изъ біографическихъ очерковъ.

Критики обыкновенно вовсе не знакомы съ теоріей художественнаго творчества и очень узки. Критика по существу, техническая критика—рѣдкая птица.

Односторонность установившихся взглядовъ на искусство яснѣе всего видна изъ состоянія исторіи искусства.

Подъ исторіей искусствъ всюду разумѣютъ исторію живописи, скульптуры и архитектуры. Въ такомъ видѣ „исторія искусствъ" преподается и въ художественныхъ школахъ.

Куда-же дѣвалась тутъ исторія словесности, театра, танца, музыки? Исторію музыки преподаютъ только музыкантамъ, танца—танцорамъ и т. д. Исторія словесности не связана съ исторіей остальныхъ отраслей искусства.

Пора сознать, что нѣтъ искусствъ, а есть только искусство единое, недѣлимое, но имѣющее три лица: сознаніе, чувство, волю, три измѣренія: слово, музыку и пластику. Отчего искусство до сихъ поръ не освѣтило и не украсило жизни такъ, какъ оно могло-бы? Главная причина—въ томъ, что проза заслоняетъ поэзію. Но большая помѣха и въ томъ, что человѣкъ не видитъ искусства изъ-за искусствъ, не вивидитъ лѣса изъ-за деревьевъ. Художникъ слова увлекается новымъ словомъ, но въ музыкѣ и живописи держится обыкновенно устарѣлыхъ понятій (хотя художникъ слова почти всегда обладаетъ способностью къ живописи). Самые современные музыканты иногда пренебрегаютъ новой беллетристикой и живописью, а живописцы часто бываютъ и вообще некультурными и т. д.

Пора видѣть лѣсъ вмѣсто деревьевъ. Вспомните великое слово, приписываемое Владиміру Соловьеву: цѣлое больше суммы частей, изъ которыхъ оно состоитъ. Могущій вмѣстить, пусть вмѣститъ!

Работая надъ искусствомъ непосредственно въ природѣ, внѣ школъ и одновременно надъ вопросами жизни человѣка и остальной природы, мнѣ удалось убѣдиться собственными наблюденіемъ и опытомъ, что въ природѣ существуетъ великое искусство, естественное искусство. Тамъ тѣ-же три измѣренія: слово, музыка и пластика, и тѣ-же три лица художника: сознаніе, чувство и воля.

Въ природѣ, отраженной въ психикѣ художника,—первый источникъ теоріи искусства, теоріи художественнаго творчества. Оттуда слѣдуетъ ее черпать.

На этомъ базисѣ основалъ искусство Леонардо да Винчи. Главная его мысль явилась пророчествомъ и для искусства, и для всей современной науки.

„Ударъ—сынъ движенія, внукъ силы, а общій прадѣдъ—вѣсъ".

Живопись и скульптура внѣшняго вида и внутренняго строенія камней, растеній и животныхъ безконечно прекрасны.

Такъ же прекрасны и танцы планетъ, облаковъ, волнъ моря.

Глубоко увлекательны: архитектура созвѣздій, земли и ея органовъ и комедія, которая въ нихъ происходитъ.

Трогательнѣе всего музыка природы.

При психологическихъ изслѣдованіяхъ я пришелъ къ убѣжденію, что единое, о существованіи чего мы достовѣрно знаемъ, малый міръ, т. е. каждое я, художникъ, состоящій изъ трехъ лицъ: сознанія, чувства и воли, творитъ весь познаваемый міръ изъ слова, музыки и пластики.

Въ нихъ—правда искусства (сказка) и правда науки, т. е. въ обоихъ случаяхъ—образъ и подобіе, символъ человѣка и міра.

Кромѣ своихъ собственныхъ ощущеній, я ничего не знаетъ и проецируя эти ощущенія, оно творитъ свой міръ.

Черезъ самого себя никому не перепрыгнуть. Единственный методъ правды, принятый теперь всюду въ наукѣ: опытъ, наблюденіе и обобщеніе. Онъ основанъ весь на впечатлѣніяхъ изслѣдователя.

Были попытки найти другіе методы, т. е. перепрыгнуть черезъ себя; но до сихъ поръ всѣ такіе эквилибристы ломали себѣ голову.

Каждому художнику свѣтитъ надежда на откровеніе.

Искусство—откровеніе. Для искусства возможно то, что невозможно для науки. Вѣра—вѣсти о томъ, на что надѣемся, „вещей обличеніе невидимыхъ". Но и въ вѣрѣ—сознаніе, чувство и воля. Вѣра художника—въ музыкѣ, пластикѣ и словѣ *).

Психологія художника—источникъ теоріи художественнаго творчества.

Однимъ изъ главнѣйшихъ путей къ выясненію основъ искусства и теоріи художественнаго творчества является психологическій анализъ картинъ, беллетристики, музыкальныхъ пьесъ и прочихъ предметовъ искусства. Въ нихъ, какъ и въ предметахъ естественнаго искусства, необходимо изслѣдовать диссонансъ, ритмъ, стиль, настроеніе и всевозможныя техническія явленія.

Изслѣдователь только въ томъ случаѣ получаетъ цѣнные результаты, если самъ онъ владѣетъ техникой хотя бы одной изъ отраслей искусства. Тогда онъ имѣетъ возможность опытами собственнаго творчества рѣшать вопросы, которые его интересуютъ.

Идя тѣми путями, которые здѣсь упомянуты (матеріалъ, имѣющійся уже въ литературѣ, изученіе естественнаго искусства и психологіи ху-

*) Первые основатели эстетики въ современномъ ея смыслѣ (Баумгартенъ и др.), согласно мнѣнію Вольфа, допускали, кромѣ познанія разумомъ, смутное чувственное познаніе. По Баумгартену, perfectio cognitionis sensitivae est pulchritudo (Совершенство чувственнаго познанія—красота). Кантъ въ критикѣ силы сужденія называлъ воспріятіе прекраснаго эстетическимъ, т. е. чувственнымъ.

дожника, картины и зрителя, психологическій анализъ предметовъ искусства и собственные опыты творчества), я пришелъ къ тѣмъ даннымъ, которыя послужили мнѣ предметомъ для сообщеній въ художественныхъ обществахъ и для публичныхъ лекцій.

Въ имѣющемся у меня матеріалѣ разсматривается, главнымъ образомъ, теорія художественнаго творчества. Она представляется мнѣ состоящей изъ трехъ частей, а именно, изъ психологіи художника, картины и зрителя.

При изложеніи ея необходимо дать и представленіе объ идеологіи искусства. Кромѣ того, къ теоріи художественнаго творчества имѣютъ прямое отношеніе: энциклопедія искусства и обзоръ цикловъ исторіи искусства.

Очерки теоріи искусства выпускаются мною не въ полномъ систематическомъ изложеніи, а въ видѣ отдѣльныхъ эскизовъ. Статьи, помѣщаемыя въ настоящемъ сборникѣ, представляютъ только введеніе къ идеологіи искусства и теоріи художественнаго творчества. Поэтому считаю необходимымъ предварительно представить выработанную мною систему въ видѣ краткой программы публичныхъ лекцій, прочтенныхъ мною въ аудиторіяхъ Народнаго университета и другихъ учрежденій.

I. ТЕОРІЯ.

Идеологія. Символъ міра. Наслажденіе. Красота и добро. Любовь-тяготѣніе. Процессъ красоты. Искусство—исканіе боговъ. Творчество миѳа и символа. Свобода. Борьба титановъ съ Олимпомъ. Прометей и Геркулесъ. Живопись и служеніе.
Единое искусство—слово, музыка и пластика.

Творчество. Мысль—слово. Чувство. Воля. Личность. Ребенокъ.

Художникъ, картина и зритель.

Художникъ. Талантъ. Темпераментъ. Ощущеніе. Контрастъ. Динамическій принципъ въ психологіи. Наростаніе и паденіе. Ассоціаціи. Откровеніе и сознаніе. Исканіе, воображеніе, осуществленіе. Художественное видѣніе. Владѣніе безсознательнымъ творчествомъ. Накопленіе впечатлѣній, ихъ переработка (муки творчества). Порывы творчества (вдохновеніе). Чередованіе творчества и самокритики. Гармонія. Диссонансъ. Покой и жизнь. Гармонія послѣдовательности. Ритмъ. Стиль.

Синій цвѣтъ. Мысль въ словѣ, звукахъ и краскахъ. Рисунокъ—мелодія.

Красный цвѣтъ. Настроеніе. Звуки красокъ. Краски слова. Краски звуковъ. Гаммы. Орнаментъ.

Желтый цвѣтъ. Пластика. Свободное творчество.
Иллюзія и форма. Психологія изображенія. Совмѣстное творчество художника и зрителя.

Познаніе. Зрѣніе и слѣпота. Психологія зрителя. Сочувственное переживаніе. Критика.

Дополненія. Жизнь художника, картины и зрителя.

II. ИСТОРІЯ ИСКУССТВА.

Источники искусства. Природа. Люди. Народъ.
Движеніе маятника, реализмъ — идеализмъ. Муравьи, пауки и пчелы. Поступательное движеніе. Эволюція и революціи въ искусствѣ. Циклы искусства. Разрушеніе, удобреніе, декаденство. Посѣвъ. Новые стили. Цвѣты и плоды. Школа. Академизмъ. Вырожденіе.

Прошлое. Первобытное искусство. Древніе періоды. Средніе вѣка. Послѣдніе циклы.

Настоящее. Современныя теченія искусства.

Новыя вѣянія. Переоцѣнка цѣнностей.





СВОБОДНАЯ МУЗЫКА.

Результаты примѣненія теоріи художественнаго творчества къ музыкѣ.

Въ первыхъ статьяхъ о теоріи художественнаго творчества я говорилъ объ ея могуществѣ, о томъ, что она можетъ сыграть роль магическаго жезла, ключа къ дверямъ, за которыми скрыто неизвѣданное счастье.

Сдѣлаемъ опытъ, попробуемъ проникнуть въ закрытыя палаты дворца музыки.

Естественная музыка.

Новыя возможности скрыты въ самыхъ источникахъ искусства, въ природѣ.

Мы—малые органы живой земли, клѣтки ея тѣла. Прислушаемся къ ея симфоніямъ, составляющимъ часть общаго космическаго концерта. Это—музыка природы, натуральная, свободная музыка.

Пора обратить вниманіе на естественное искусство и на законы его развитія.

Всѣ знаютъ, что шумы моря и вѣтра музыкальны, что гроза развиваетъ дивную симфонію, а музыка птицъ даже получила большое распространеніе въ обиходѣ обывателя.

Главнѣйшія изъ положеній о свободной музыкѣ уже опубликованы мною въ видѣ конспекта,, Свободная музыка". С.-Пб. 1909 г. 12°, 7 стр.

Чижи въ клѣткахъ, канарейки, которыхъ учатъ подражать шарманочнымъ мотивамъ!

Если бы люди, вмѣсто теперешняго пошлаго эксплоатированія музыки природы, происходящаго по стертымъ, пріѣвшимся образцамъ, стали внимательно прислушиваться къ этой музыкѣ, то у большинства ихъ просвѣтлѣли бы глаза. Посбавилось бы самоувѣренности и у лицъ, считающихъ себя знатоками музыки.

Оказалось бы, что вода, воздухъ, птицы поютъ не только по нашимъ нотамъ, но по всѣмъ, которыя имъ пріятны, при чемъ точно соблюдаются законы естественной музыки.

Художникъ можетъ дать свободную музыку, которая совершается по тѣмъ же законамъ.

Введеніе малыхъ интерваловъ въ музыку.

Художникъ свободной музыки, какъ соловей, не ограничивается въ своихъ произведеніяхъ тонами и полутонами.

Онъ пользуется и четвертями тоновъ, и осьмыми, и музыкой съ совершенно свободнымъ выборомъ звуковъ.

Для начала вводятся четверти тоновъ. Онѣ уже примѣнялись въ древнія времена, какъ „энгармоническій родъ", когда въ человѣкѣ еще былъ силенъ первобытный инстинктъ. Теперь онѣ еще существуютъ въ старой музыкѣ индусовъ и другихъ восточныхъ народовъ.

Музыкальная литература иногда уже касалась вопроса о четвертяхъ тоновъ, но это бывало чрезвычайно рѣдко и притомъ—мимоходомъ.

Эдуардъ Гансликъ въ своей книгѣ о музыкально-прекрасномъ *) говоритъ слѣдующее: „и наша тональная система съ теченіемъ времени измѣнится и обогатится. Но и въ предѣлахъ теперешнихъ законовъ возможны столь многія и обширныя эволюціи, что измѣненіе самой сущности системы не можетъ не казаться очень отдаленнымъ.

Если бы, напримѣръ, будущее пріобрѣтеніе заключалось въ „эмансипаціи четвертей тоновъ", признаки которой одна современная писательница уже нашла, по ея словамъ, у Шопена **), то теорія музыки, ученіе о композиціи и музыкальная эстетика сдѣлались бы совершенно другими. Поэтому въ настоящее время мы, не видя этого будущаго въ перспективѣ, должны ограничиться тѣмъ, что признаемъ его возможность".

Обратимъ вниманіе на то, что и въ современной музыкѣ главное значеніе имѣютъ вовсе не точно опредѣленные тоны и полутоны; иначе ноты, взятыя человѣческимъ голосомъ или на роялѣ, скрипкѣ и т. д. были-бы совершенно одинаковы. Между тѣмъ, даже на двухъ рояляхъ, сдѣланныхъ однимъ мастеромъ, одинаковыя ноты звучатъ различно. Нота не есть что-либо простое. Она состоитъ изъ сложной системы

---

*) Эдуардъ Гансликъ. О музыкально-прекрасномъ (пер. съ нѣм.). Москва 1895 г., 8°, стр. 155—156.

**) Іоганна Кинкель. Acht Briefe über Clavierunterricht 1852, Cotta.

звуковъ различной высоты, и только преобладающій звукъ опредѣляетъ, на какую линейку нотнаго стана мы ставимъ эту ноту. Въ ней играютъ громадную роль обертоны. У каждаго человѣческаго голоса и у каждаго инструмента—свой регистръ, причемъ регистры эти различаются и общей высотой нотъ. Въ этомъ легко убѣдиться, сравнивая регистры фисгармоній, особенно тѣхъ, которыя хорошо подражаютъ голосамъ и инструментамъ (напр., американскихъ).

Преимущества свободной музыки.

Новое наслажденіе отъ небывалыхъ сочетаній звуковъ.

Новая гармонія съ новыми аккордами (измѣненіе ихъ внутренняго устройства).

Новые диссонансы съ новыми разрѣшеніями ихъ.

Новыя мелодіи.

Выборъ возможныхъ аккордовъ и мелодій чрезвычайно увеличивается. Вообще число сочетаній звуковъ безконечно увеличивается, и способы ихъ сочетаній становятся очень разнообразными.

Увеличивается сила музыкальной лирики, и это—главное, потому что музыка, по преимуществу,—лирика.

Дается бо́льшая возможность вліять на слушателя и вызывать у него сочувственныя душевныя волненія.

Непривычныя, тонкія сочетанія и перемѣны звуковъ сильно дѣйствуютъ на душу человѣка и остальныхъ животныхъ.

Увеличивается изобразительная способность музыки. Можно передать голосъ любимаго человѣка, пѣніе соловья, зеленый шумъ, нѣжный или бурный шумъ вѣтра и моря. Можно полнѣе изобразить душевныя явленія.

Облегчается изученіе и примѣненіе цвѣтной музыки.

Дается простой, сильный способъ упражнять и развивать слухъ. Такія упражненія крайне необходимы для артистовъ и особенно для учащихся.

Открывается рядъ явленій, бывшихъ до настоящаго времени совершенно неизвѣстными:

тѣсныя сочетанія звуковъ и процессы тѣсныхъ сочетаній.

Этотъ родъ явленій прослѣженъ мною одновременно въ краскахъ и звукахъ. Онъ оказывается очень важнымъ для художественнаго творчества во всѣхъ отрасляхъ искусства, особенно—въ живописи и музыкѣ.

Эти сочетанія сосѣднихъ въ гаммѣ звуковъ, отличающихся только на четверть тона или даже на меньшіе интервалы, можно-бы еще назвать „тѣсными диссонансами", но они обладаютъ особенными свойствами, которыхъ не имѣютъ обыкновенные диссонансы.

Тѣснымъ сочетаніямъ звуковъ соотвѣтствуютъ въ живописи тѣсныя сочетанія цвѣтовъ, сосѣднихъ въ спектрѣ.

Тѣсныя сочетанія звуковъ вызываютъ у людей совершенно необычайныя ощущенія. Вибрація тѣсно сочетанныхъ звуковъ, въ большинствѣ случаевъ, даетъ возбужденіе.



При такихъ процессахъ важное значеніе имѣютъ перебои, интерференція звуковъ, подобная интерференціи свѣта, играющей большую роль въ тѣсныхъ сочетаніяхъ колоритовъ.

Вибраціей тѣсныхъ сочетаній, ихъ шествіями и разнообразной игрой ихъ легче изобразить свѣтъ, цвѣта и все живое, чѣмъ обыкновенной музыкой. Легче и осуществить лирику, повліять на настроеніе.

Тѣсными сочетаніями можно дать и музыкальныя картины, составленныя изъ отдѣльныхъ цвѣтныхъ пятенъ, которыя сливаются въ бѣглую гармонію, подобно новой импрессіонистской живописи.

Стилизація и малые интервалы.

К. Брюлловъ говорилъ своимъ ученикамъ: „Искусство начинается тамъ, гдѣ начинается чуть-чуть". *).

Главная красота музыкальнаго исполненія—въ тембрѣ и въ тѣхъ очень малыхъ повышеніяхъ и пониженіяхъ нотъ, которыя даются наиболѣе чуткими артистами. Когда такое измѣненіе ноты происходитъ по ошибкѣ, оно—детонація. Но нѣкоторые артисты даютъ уклоненія, улучшающія мелодію и гармонію.

Картина зависитъ не столько отъ большихъ различій пятенъ красокъ или рисунка, сколько отъ самой главной детали. Иногда маленькая черта въ глазу портрета измѣняетъ всю сущность картины.

Случается, что мы имѣемъ постоянное общеніе съ человѣкомъ въ теченіе цѣлыхъ лѣтъ и не опредѣляемъ своего отношенія къ нему. Но вотъ, въ удачную минуту этотъ человѣкъ сдѣлалъ одинъ жестъ или сказалъ фразу, незначительные на видъ. Между тѣмъ, этотъ жестъ или эта фраза, какъ молнія, озаряютъ для насъ физіономію собесѣдника.

Такія детали чрезвычайно облегчаютъ стилизацію, давая возможность большихъ упрощеній картины.

Поэтому свободная музыка не только не препятствуетъ стилизаціи и не усложняетъ картины, но даже сильно способствуетъ исканіямъ основного характера, стиля. Она даетъ возможность осуществленіи и сложныхъ, и, въ особенности, простыхъ композицій.

Музыка свободныхъ звуковъ.

Очень большія перспективы открываетъ такая музыка, при которой художникъ совершенно не связанъ нотнымъ станомъ, а пользуется любыми интервалами; при этомъ онъ допускаетъ, по мѣрѣ надобности, трети или хотя бы тринадцатыя доли тоновъ и т. п.

*) Цит. со словъ Н. Н. Евреинова.

Эта музыка предоставляетъ полную свободу вдохновенію и обладаетъ въ сильнѣйшей степени перечисленными выше преимуществами свободной музыки: она можетъ дать полное изображеніе субъективныхъ переживаній и вызвать одинаково, какъ лирику настроеній и и страстей, такъ и иллюзію картинъ природы.

Практическое осуществленіе свободной музыки.

Слушатели.

Многіе грубо заблуждаются, думая, что четверти тоновъ уже трудно отличить.

Опытъ показываетъ, что всѣ слушатели (конечно, за исключеніемъ глухихъ) легко различаютъ четверти тоновъ.

Восьмыя части тоновъ различаются сознательно не всѣми слушателями. Тѣмъ сильнѣе производимое ими впечатлѣніе, потому что полусознательныя и вообще непонятныя ощущенія сильно вліяютъ на психику человѣка и животныхъ.

Исполненіе.

Какъ пьесы съ четвертями тоновъ, такъ и импровизаціи свободныхъ нотъ, можно теперь-же исполнять пѣніемъ, а также и игрой на контрабасѣ, віолончели, віолѣ и тромбонѣ безъ всякихъ измѣненій даже ихъ настройки.

Арфу, гитару, и т. п. инструменты можно настроить на четверти и какія угодно доли тоновъ.

Лучше всего воспользоваться „хроматической" арфой (съ двумя рядами струнъ, натянутыми наискосокъ одинъ къ другому).

На гитарѣ, цитрѣ, мандолинѣ, балалайкѣ и т. п. нужно сдѣлать добавочные лады.

Рояль можно перестроить, но тогда уменьшается число октавъ и теряетъ значеніе рисунокъ клавіатуры. Во избѣжаніе этого, можно устроить два этажа струнъ и двойную клавіатуру.

Остальные инструменты тоже легко отчасти приспособить, отчасти измѣнить.

Для изслѣдованія явленій свободной музыки, проще всего воспользоваться стеклянными бокалами, или стаканами, наполняемыми водой до различныхъ уровней, монохордомъ и т. п. Легко изготовить домашнимъ способомъ и ксилофоны.

Письмо свободной музыки.

Нотная система остается почти безъ измѣненій. На первое время къ ней необходимо добавить только обозначеніе четвертей.

Импровизаціи свободныхъ нотъ можно записывать пока на грамофонныхъ пластинкахъ.

Кромѣ того, можно записывать ихъ въ видѣ рисунка съ повышающимися и понижающимися линіями.

Организуется Общество свободной музыки.

Спрашивается: если свободная музыка можетъ дать такъ много, то отчего-же до сихъ поръ теоретики музыки, композиторы, исполнители не обратили на нее должнаго вниманія.

Это произошло по двумъ причинамъ. Первая изъ нихъ въ томъ, что нельзя было строить третьяго этажа, пока не были выстроены первый и второй.

На зарѣ культуры четверти тоновъ разрабатывались по инстинкту. Люди еще продолжали свою долю натуральной музыки, пѣли, „какъ Онъ на душу положилъ".

Далѣе великіе творцы классической и современной музыки стали разрабатывать музыку тоновъ и полутоновъ, избѣгая усложненія теоріи, могшаго произойти отъ введенія меньшихъ интерваловъ. Они дали великое искусство, честь имъ и слава!

Однако пришло время, когда большинство возможностей въ предѣлахъ теперешнихъ рамокъ уже исчерпано.

Дошло до того, что въ погонѣ за мелодіей и гармоніей даже большіе мастера встрѣчаются, и можно назвать много примѣровъ, въ которыхъ почти совершенно одинаковыя картины входятъ въ составъ произведеній двухъ оригинальныхъ, талантливыхъ композиторовъ.

Въ сферѣ соотношеній между гармоніей и диссонансомъ еще открыты громадныя перспективы. Ими пользуются такіе большіе, смѣлые художники, какъ Скрябинъ.

Но отчего-же, отчего никто не идетъ въ открытыя двери свободной музыки?

Оттого, что она попала въ слѣпое пятно человѣческой психики.

Оно есть, такое пятно. Оно подобно слѣпому пятну человѣческаго глаза.

ЦВѢТНАЯ МУЗЫКА.

Выраженіе „цвѣтная музыка"—одинъ изъ жупеловъ современнаго искусства. Многіе слышали это выраженіе, но почти никто не знаетъ о цвѣтной музыкѣ чего нибудь опредѣленнаго. Музыканты и композиторы, кромѣ импрессіонистовъ, когда услышатъ о цвѣтной музыкѣ, дѣлаютъ задумчивые глаза и отходятъ къ сторонкѣ. Съ одной стороны, они почти убѣждены, что все это—шарлатанство, а въ лучшемъ случаѣ, баловство, а съ другой, шевелится сомнѣніе! „нѣтъ-ли тутъ, въ

самомъ дѣлѣ, чего-нибудь такого", да и не хочется показаться невѣждами.

Живописцы гораздо смѣлѣе, такъ какъ о чужой спеціальности всегда легче судить, ибо въ ней менѣе освѣдомленъ. При маломъ знаніи—смѣлость. При значительномъ—робость. Только при широкомъ, очень большомъ знаніи—снова смѣлость.

Можетъ быть правы тѣ, кто говорятъ объ импрессіонистахъ: „избѣгайте ихъ: это нездоровые люди!"

Сколько тутъ психологіи и сколько психіатріи? Психіатрія пригодится: несомнѣнно, что представленіе о краскахъ при музыкѣ можетъ быть результатомъ самовнушенія и, что печальнѣе,—результатомъ внушенія.

Начните увѣрять людей, что до—краснаго, ре—оранжеваго, а ми—желтаго цвѣта, и многія лица, расположенныя къ внушенію: истерички, неврастеники и т. д. дѣствительно увидятъ эти цвѣта.

Тутъ есть утѣшеніе: пусть художникъ внушитъ людямъ красивую сказку. Пушкинъ сказалъ: „Тьмы низкихъ истинъ намъ дороже" и т. д. Но это—шаткая платформа. Здѣсь въ основаніи—ложь.

Для уясненія вопроса, нужно тщательно устранить гипнозъ и все, относящееся къ спеціальности психіатра. Напротивъ, гораздо полезнѣе здѣсь психологія и физіологія. Онѣ отвѣтятъ намъ: „да" или „нѣтъ".

Вотъ факты. Цвѣтной слухъ. Онъ бываетъ у здоровыхъ людей, хотя представляетъ рѣдкое явленіе. Счастливцы, обладающіе имъ, видятъ извѣстные цвѣта, когда слышатъ извѣстные звуки или сочетанія звуковъ.

Цвѣтной слухъ замѣчается, преимущественно, почти исключительно, у лицъ, обладающихъ такъ называемымъ „абсолютнымъ слухомъ", т. е. способныхъ назвать любую ноту, взятую при нихъ, напр., на роялѣ (не видя клавіатуры). При сильномъ абсолютномъ слухѣ, распознаются всѣ ноты, входящія въ различныя сочетанія изъ двухъ, трехъ и болѣе звуковъ. Цвѣтнымъ слухомъ обладаютъ не всѣ лица, имѣющія абсолютный слухъ.

Кромѣ того, цвѣтной слухъ встрѣчается у чуткихъ къ музыкѣ живописцевъ-колористовъ.

Цвѣтнымъ слухомъ обладалъ въ сильной степени нашъ великій композиторъ, Римскій-Корсаковъ. Музыка вызывала у него сильныя, вполнѣ отчетливыя красочныя представленія. Прослушавши ту или другую пьесу, онъ навсегда запоминалъ ея „строй" и „колоритъ", хотя нерѣдко и забывалъ самую пьесу, ея музыку.

Приводимъ (почти дословно) тщательно вывѣренную таблицу звуко-цвѣтовыхъ ощущеній Римскаго-Корсакова, согласно сообщенію В. Ястребцова *).

---

*) Р. Муз. Газета 1908 г., № 39-40.

C-dur—бѣлый.

c-moll—тоже бѣлый, но нѣсколько туманнѣе c-dur'a, съ легкимъ оттѣнкомъ желтоватаго.

Des-dur—темноватый, теплый.

cis-moll—багряный, нѣсколько зловѣщій, трагическій.

D-dur—дневной, желтоватый, царственный, властный.

Es-dur—темный, сумрачный, сѣро-синеватый (тонъ „городовъ" и „крѣпостей").

E-dur—синій, сапфировый, блестящій, ночной, темно-лазурный. Тамъ же, гдѣ этотъ цвѣтъ не могъ играть какой-либо роли, какъ, напр, въ музыкѣ „Полонеза", весь присущій этому строю блескъ какъ-бы переносился цѣликомъ на самый характеръ музыки, отчего она, по словамъ Римскаго-Корсакова, пріобрѣтала особо яркій и торжественный колоритъ.

e-moll—синеватый, какъ рефлексъ. E-dur'a.

F-dur—ясно-зеленый пасторальный. Цвѣтъ весеннихъ березокъ.

f-moll—зеленоватый, какъ рефлексъ F-dur'a.

Fis (des)-dur—сѣровато-зеленоватый.

fis-moll—блѣдно-сѣровато-зеленоватый.

g-dur—свѣтлый, откровенный, коричневато-золотистый.

g-moll—безъ опредѣленной окраски. Имѣетъ характеръ элегико-идиллическій.

As-dur—какъ доминанта отъ cis--moll'я и Des-dur'a имѣетъ характеръ нѣжный, мечтательный. Цвѣтъ же этой тональности—сѣровато-фіолетовый, такъ какъ уже само „La" имѣетъ оттѣнокъ фіолетовый съ легкимъ сѣроватымъ отливомъ.

as (dis) moll—то же, что и As-dur, но только блѣднѣе и туманнѣе, какъ и всякій вообще „миноръ"—по отношенію къ одноименному ему „мажору".

A-dur—ясный, весенній, розовый. Это цвѣтъ вѣчной юности, вѣчной молодости.

a-moll—отчасти розоватый (по ассоціаціи съ A-dur'омъ), но блѣднѣе. Это какъ-бы отблескъ вечерней зари на зимнемъ, бѣломъ, холодномъ, снѣжномъ пейзажѣ, тогда какъ A-dur—это уже сама заря утренняя (весенняя или лѣтняя): яркая, жгучая, полная жизни, молодости и красоты.

B-dur—нѣсколько темный. Сильный.

B-moll—по словамъ Римскаго-Корсакова, это одинъ изъ самыхъ мрачныхъ тоновъ.

H-dur—мрачный, темно-синій, со стальнымъ, пожалуй даже сѣровато-свинцовымъ отливомъ. Цвѣтъ зловѣщихъ грозовыхъ тучъ.

h-moll—сѣро-стальной съ зеленоватымъ оттѣнкомъ. Нѣсколько суровый и жесткій (отъ H-dur'a).

Отдѣльные аккорды Римскому-Корсакову казались „расцвѣченными" въ виду чего для него существовало, напр., три самостоятельныхъ уменьшенныхъ септъ-аккорда:

1) do-dies, mi, sol, si-bem.-багряно-синевато-золотистый (нѣсколько темный);

2) re, fa, la-bem., si—желтовато-зеленовато-фіолетовый, съ сѣроватымъ оттѣнкомъ (самый пестрый)

и 3) mi-bem, fa-dies, la, do—синевато-зеленовато-розовый (довольно свѣтлый изъ-за „do“ и „la“ хотя mi-bem“ и темнитъ) и четыре типа „увеличенныхъ трезвучій“:

1) do, mi, sol-dies (la-bem)—синевато-фіолетовый, нѣжный;

2) do-dies, fa, la,—багряно-зеленовато-розовый;

3) re, fa-dies, si-bem.—желтовато-зеленоватый, довольно темный

и 4) mi-bem, sol, si—сѣро-синевато-зеленоватый въ которыхъ do, гдѣ-бы оно ни встрѣчалось, всегда освѣтляло гармонію, si-bem утемняло, а la придавало аккорду оттѣнокъ ясный, весенній, розовый. Остальныя-же ноты вліяли на „общую расцвѣтку“ аккорда постолько, посколько въ нихъ самихъ заключалось „красящаго“ начала. Въ субъективномъ звукосозерцаніи Римскаго-Корсакова секундъ-акордъ D-dur'а имѣлъ характеръ свѣтлый, весенній и оттѣнокъ розоватый, переходящій въ желто-золотистый, солнечный, ибо D-dur—это уже „день“ (вспомнимъ сцену „шествіе Берендеевъ“ изъ IV дѣйствія „Снѣгурочки“), а секундъ-аккордъ A-dur, примыкая съ одной стороны къ „синему“ E-dur' у и одновременно съ тѣмъ стремясь къ розовому A-dur (хотя здѣсь синій E-dur и преобладалъ), имѣлъ оттѣнокъ „фіолетовый“.

Хроматически поднимающійся, секвенцеобразный ходъ всего оркестра, построенный на ступеняхъ „уменьшенной квинты“ (басовъ) въ III дѣйствіи оперы-балета „Млада“, когда „тѣни размѣщаются на утесахъ и деревьяхъ, а на небѣ золотится заря восходящаго мѣсяца“ на самого Римскаго-Корсакова производитъ впечатлѣніе игры и переливовъ отраженнаго цвѣтового спектра въ ночныхъ облакахъ“.

Для выясненія вопроса о цвѣтной музыкѣ, цѣнны и работы Зинаиды Васильевны Унковской*). Эта артистка съ величайшей смѣлостью рѣшилась на самое простое объяеніе вопроса. По ея мнѣнію и впечатлѣніямъ: до—красное, re—оранжевое, mi—желтое, fa—зеленое, sol—голубое, la—синее, si—фіолетовое. Иными словами 7 основныхъ цвѣтовъ спектра соотвѣтствуютъ 7 основымъ нотамъ.

Цвѣта и звуки она сближаетъ съ числами

Do	re	mi	fa	sol	la	si
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21 и т. д.

*) Мнѣнія З. В. Унковской излагаются здѣсь не только по ея печатной брошюрѣ „Метода цвѣто-звуко-чиселъ“, но и по объяснительнымъ рукописямъ, не бывшимъ въ печати, которыя она въ высшей степени любезно доставила А. А. Борисяку, собравшему литературу для освѣщенія вопроса о живописи музыки.

Въ прошломъ году З. В. Унковская демонстрировала свои пьесы и цвѣтныя изображенія ихъ въ Петербургѣ на выставкѣ „Искусство въ жизни ребенка“.

По ея выраженію, „увеличиваются числа, утончаются звуки, свѣтлѣютъ краски. Эти семь опредѣленныхъ ступеней имѣютъ, каждая неизмѣримыя высоты, оттѣнки и все-же каждая, обладая абсолютностью цвѣта и звука, сохраняетъ неизмѣнно свою субъективность (напр., до съ множествомъ діэзовъ, повышающихъ его въ цвѣтѣ, все же будутъ не что иное, какъ до. Такимъ образомъ, считая до краснымъ, какъ-бы къ этому красному не прибавлять много повышающихъ его красокъ, все-же основа этого тона будетъ красною хотя она и будетъ, можетъ быть, казаться синей или зеленой, и здѣсь краснота будетъ уже играть роль теплоты тона. Въ этомъ кроется различіе нотъ „цвѣтного слуха" различныхъ людей".

Въ доказательство своей теоріи, З. В. Унковская „вспоминаетъ о наукѣ, о томъ, что почти всѣ люди воспринимаютъ, какъ звукъ то число колебаній воздуха, которое зовется именемъ до, зрѣніемъ-же они видятъ первой ту краску спектра, которая называется красною". При сопоставленіи звуковъ и красокъ, получаются „двѣ гаммы, которыя по соотношеніямъ числа колебаній своихъ интерваловъ такъ параллельны, что могутъ быть играемы вмѣстѣ". Каждая нота, какъ и краска, имѣетъ въ себѣ опредѣленность и число, какъ колебаніе звука и цвѣта и какъ ритмъ сочетаній звуковъ и словъ".

При упомянутыхъ уже рукописяхъ З. В. Унковская доставила картину изъ цвѣтной бумаги, изображающую закатъ солнца и соотвѣтствующую ей пьесу для хорового пѣнія „Солнце сѣло въ тучу".

И картина, и музыка подкупаютъ своей простотой, искренностью и поэтичностью.

Весьма возможно, что въ мнѣніяхъ З. В. Унковской есть ошибки, но не ошибается только тотъ, кто ничего не дѣлаетъ. Во всякомъ случаѣ, въ нихъ проявляется горячая любовь къ искусству.

Нѣкоторыя сочетанія звуковъ ощущаются многими, какъ цвѣтныя. Вспомните народное слово: „Малиновый звонъ" (Оговариваюсь, что это выраженіе, конечно, могло произойти и какъ метафора, какъ сказанное въ переносномъ смыслѣ, слѣдовательно, это доказательство не вполнѣ убѣдительное).

Приблизимся къ основѣ психологіи вопроса, къ физикѣ души (психофизикѣ).

Свѣтовыя волны даютъ ощущеніе различныхъ цвѣтовъ, въ зависимости отъ частоты колебаній. Основныхъ цвѣтовъ въ спектрѣ 7.

Звуковыя волны даютъ ощущеніе различныхъ звуковъ тоже въ зависимости отъ частоты колебаній. Основныхъ нотъ 7.

Не касаясь вопросовъ о матеріалахъ, проводящихъ свѣтъ и звукъ, мы видимъ, что основныя отличія звука отъ свѣта (тона отъ цвѣта) состоятъ въ томъ, что свѣтовыя колебанія гораздо чаще, а звуковыя рѣже, и свѣтъ воспринимается при посредствѣ концевыхъ аппаратовъ глазныхъ нервовъ, а звукъ—ушныхъ нервовъ.

Концевые нервные аппараты глаза и уха различны. Области (локализація) психическаго зрѣнія (высшіе ассоціативные центры) въ корѣ головного мозга—иныя, чѣмъ области психическаго слуха.

Глазъ можетъ давать ощущенія свѣта и цвѣта не только отъ свѣтовыхъ раздраженій, но и отъ другихъ, напр., отъ механическихъ и электрическихъ. Закройте глаза и нажмите пальцемъ на глазъ, напр., справа, и вы увидите свѣтящееся цвѣтное кольцо слѣва (фосфены). Вспомните „искры изъ глазъ", „фонари подъ глазами" и т. д. Исходя изъ подобныхъ соображеній, нельзя совершенно отрицать и возможность возникновенія свѣтовыхъ (цвѣтныхъ) ощущеній непосредственно отъ вліянія звуковъ на зрительные аппараты глаза и головного мозга.

Однако этотъ путь возникновенія „цвѣтного слуха" имѣетъ, повидимому, малое значеніе. Гораздо важнѣе путь ассоціацій. Существуетъ несомнѣнная связь между областями психическаго зрѣнія и психическаго слуха въ головномъ мозгу, и тутъ постоянно происходитъ взаимодѣйствіе между слухомъ и зрѣніемъ, а слѣдовательно вполнѣ возможенъ, такъ сказать, обмѣнъ впечатлѣній. Если же мы коснемся вопроса о процессахъ иллюзіи, при которыхъ несомнѣнно здоровый, нормальный зритель собственнымъ творчествомъ превращаетъ картину т. е. кусокъ холста, тряпку, намазанную красками, въ пейзажъ, образъ мадонны и т. д.*), то станетъ несомнѣннымъ слѣдующее.

Отъ звуковъ вполнѣ возможно возникновеніе цвѣтныхъ представленій путемъ иллюзіи. Здѣсь играютъ большую роль ассоціаціи. Нельзя совершенно отрицать и непосредственнаго вліянія звуковъ на зрительные аппараты мозга и глаза.

Достиженіе цвѣтной музыки облегчается примѣненіемъ того рода явленій, на который я обращаю вниманіе въ статьѣ „Свободная музыка" и который я называю процессами тѣсныхъ сочетаній.

Отойдемъ отъ цвѣтной музыки, въ смыслѣ непосредственнаго видѣнія цвѣта звуковъ. Взглянемъ на вопросъ съ болѣе общей, очень существенной для искусства точки зрѣнія.

Каждое ощущеніе имѣетъ своеобразность, качество, которое (слушайте! слушайте!) въ психологіи называется окраской, качественной окраской или качественнымъ тономъ.

Зеленый цвѣтъ, нота фа, кислый вкусъ, запахъ травы и т. д.—все это своеобразности, составляющія общую, сходную область психики, т. е. міра. Все это качества, матеріалы изъ которыхъ составляется субъективное эстетическое переживаніе, какъ изъ красокъ картина.

Зритель, способный къ познанію искусства, слушая музыкальную пьесу, легко созерцаетъ, матовая она или блестящая, цвѣтистая (колоритная), или сѣрая.

*) Статьи о процессѣ иллюзіи и вообще о процессахъ художественнаго творчества еще не печатаются въ настоящемъ сборникѣ.

Сходство, почти тождество характера колоритовъ живописной картины и музыкальной пьесы для художника безспорно. Есть картины которыя музыкальны въ высокой степени.

Пѣснь индійскаго гостя Римскаго-Корсакова. Какъ любятъ ее живописцы-импрессіонисты. Какъ хорошо работать картину подъ эту пѣсню!

„Кто ту пѣсню слышитъ, все позабываетъ," и своими крыльями птица закрываетъ синее море, и грезятся яркіе, цвѣтные драгоцѣнные камни. Это и есть настоящая цвѣтная музыка.

КОНЦОВКА

Статья окончена, а страница въ корректурѣ выходитъ слишкомъ некрасивой. Чтобы не доставлять хлопотъ г-ну ментранпажу, добавимъ, на удачу, нѣсколько строкъ.

Искусство безъ разума—неразумное искусство.

Художникъ изображаетъ всѣ существенныя для него свойства предмета, напримѣръ, живописецъ не ограничивается цвѣтомъ и формой, а передаетъ и психику, движеніе, звукъ, ароматъ и. т. д.

Художникъ творитъ нѣчто, раздражающее творческое воображеніе зрителя; картину творятъ совмѣстно художникъ и зритель.

Красота—процессъ пріятнаго для цѣнителей искусства.

Добро—процессъ пріятнаго для всѣхъ (по возможности).

Красота и добро—переживаніе пріятнаго.

Красота и добро однородны.

Красота для человѣка—часть добра.

Добро человѣка—часть большой красоты.

Красота и добро въ единеніи трехъ измѣреній психики.

Сознаніе = слово = правда.

Чувство = музыка = любовь.

Воля = пластика = смѣлость.

Н. Кульбинъ.





ВОСТОЧНЫЙ МОТИВЪ.

О женщина!
Ты одна, о ты одна прекраснѣе всего міра.
Тѣло твое—черная жемчужина, жемчужина, трепещущая въ таинственной глубинѣ океана.
О черная жемчужина!
Длинныя алмазныя грозди качаются въ ушахъ твоихъ, и, когда ты склоняешься, изгибаясь въ медлительной страстной пляскѣ, онѣ нѣжно звенятъ и повторяютъ всѣ твои движенія.
И также колышатся, отражая твою пляску, огромныя опахала—бѣлые павлины у ногъ твоихъ.
И глаза твои, длинные, длинные, узкіе глаза—загадочно блестятъ.
И губы твои накрашены карминомъ,
И длинныя тѣни рѣсницъ нѣжно ложатся на голубыя звѣзды, горящія на щекахъ твоихъ.
И ты прекрасна!

И ночью, когда сладко звенитъ грустная пѣсня фонтана
И вѣтви деревьевъ печально склоняются надъ нимъ,
И воздухъ напоенъ одуряющимъ ароматомъ магнолій,
Ты отдыхаешь, стоя на одной ногѣ, качаясь какъ нѣжный цвѣтокъ лотоса.
И въ глазахъ твоихъ отражаются небо и трепещущія звѣзды,
И на тѣлѣ твоемъ, о черная жемчужина, разсыпаны блестки луннаго свѣта.
И я люблю тебя.

Л. Ш.-Р.



WAJANG. ЯВАЙСКІЙ КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТРЪ.

Безстрастно жгло высокое солнце тропиковъ. Бронзовые худые люди съ печальнымъ взглядомъ работали на князя. Работа. Рабство. Но темный взглядъ таилъ радость: театръ...

Безстрастно жгло высокое солнце тропиковъ. Бронзовые худые люди съ печальнымъ взглядомъ работали на князя. Пришли голландцы, убили князя. Но темный взглядъ таилъ радость: театръ...

Безстрастно жжетъ высокое солнце тропиковъ. Бронзовые худые люди съ печальнымъ взглядомъ работаютъ на голландцевъ. Работа. Рабство. Но темный взглядъ таитъ радость: театръ.

„Такъ было, такъ будетъ". Никто не помнитъ, когда это было: князь устраивалъ представленія для себя. И для рабовъ устраивалъ князь театръ. Давно. Давно. У явайцевъ ничего не было, у явайцевъ ничего нѣтъ. Все ихъ прошлое, вся религія, искусство—воплотились въ одномъ, въ театрѣ, въ Wajang.

Wajang и работа. Рабство и Wajang. Темное и свѣтлое. Два.



Заунывно и сладко звучитъ Gamêlan. Звуки гонга и Pelok разряжаютъ неподвижный, сухой воздухъ. Нѣжно беретъ бамбукъ металлическіе звуки и превращаетъ ихъ въ подводную мелодію. Нѣжно и жутко: слышно какъ кайманъ ползетъ по илистому дну за добычей. Бломъ, бломъ. Бимъ... Звучитъ Gamêlan. Нѣжно и жутко: между тростникомъ и рисомъ крадется тигръ... Слышенъ шелестъ летящихъ драконовъ... Wajang! Wajang!..

Звучитъ Gamêlan. Медленно, медленно собираются. Садятся въ кругъ: мужчины передъ ширмой, женщины по ту сторону. Пусть онѣ видятъ доски, кожу, позолоту и тряпки. Пусть онѣ видятъ руки раба, дергающаго куклы. Но впереди—сказка... Бломъ, бломъ. Бимъ... Жутко. Торжественно. Это вѣдь—не „ombres chinoises“ нашихъ хохотушекъ—прабабушекъ. Это—не тѣни, это—духи боговъ, это—сами боги. Брама, Вишну, Сива (по явайски Batârâ Goeroe). Тутъ пройдутъ боги, превращающіеся въ звѣрей и звѣри, рождающіе людей. Пройдутъ злые и добрые герои. Пройдутъ прекрасныя женщины. Будутъ сраженья.



Будутъ чудныя сказки. Будутъ великія событія изъ Mahâbhârata. Они увидятъ снова братскую войну Bhârata. Будетъ и великая Râmâyana. Они увидятъ все. Они увидятъ великія дѣйствія. Они сами будутъ дѣйствовать вмѣстѣ съ героями и князьями. Они, рабы, они будутъ вмѣстѣ съ княземъ, съ богами. Они будутъ сами—князья, боги.

Вмѣстѣ съ божествомъ Batârâ Râmâ они отправятся черезъ моря на островъ Цейлонъ и будутъ сражаться за прекрасную Déwi Sintâ, похищенную злымъ Râwana'ой.

Они увидятъ и исторію: Великихъ людей, великія войны. Они увидятъ, они переживутъ то̀, что пережили прадѣды. Не дѣдъ ли, тотъ высокій молодецъ въ Pêrampoggan'ѣ свиты принца Radhen Pandji?.. Не бабушка ли, вотъ та, прислужница, что подаетъ письмо коварной Kâlâ Pralemba?.. Письмо, изъ-за котораго сражались такъ долго и погибло столько князей...

А хроника рода Jrawan—Rabi!.. Не захотѣлъ великій богъ. Самъ Кришна сталъ на сторону злого Sêtijaki. Погибъ Sitisendari... Sitisendari! Sêtijaki! Irawan—Rabi!



Бломъ, бломъ. Бимъ... Разомъ вспыхнули плоскія, золотыя звѣзды на черномъ небѣ тропиковъ. Бломъ, бумъ... Кончился Wajang! кончилась сказка. Возвращаются люди. Умираютъ боги. Рабы идутъ въ темную ночь. Идутъ медленно рабы, но взглядъ ихъ еще хранитъ отблескъ гордой радости. Блестятъ глаза: Сторонятся тигры въ бамбукъ. Сползаетъ съ берега тяжелый кайманъ.

Завтра, когда равнодушно будетъ жечь высокое солнце, бѣлые люди будутъ бить на работѣ рабовъ. И со злобой будутъ видѣть бѣлые люди, что темный взглядъ рабовъ таитъ радость.



А. Балльеръ.



ГРОЗА.

(Набросокъ).

Встало...
Высилось,
Бѣлѣло.
Ширилось,
Круглйлось,
Потемнѣло—
    Поползло...
Надвигалось.
Закрывало.
Придавило.
Притаилось.
Задрожало—
    Началось.
Заблистало,
Загремѣло,
Засвистало!
—„Какъ хлестало!"
Разверзалось,
Низвергало
И смыкалось!
Грохотало.
Сѣро-млгѣло,
Отдыхало...

Налетало,
Застилало,
Выло, било,
Бѣсновалось!
Пригибало,
Прочь сметало!
—„Вонъ, убило..."

Утомилось.
Посвѣтлѣло,
Отпустило—
Прояснѣло.
Отлетѣло,
Оглянулось.
Погрозило.
Опустилось.
Потускнѣло.
    Разошлось...
. . . .
Мигало
Долго
По краямъ
Звѣздистой ночи.

А. Борисянъ.



ЦАРЕВНА И ЛУНА.

Николаю Николаевичу Евреинову.

Бѣдная моя Саломея, царевна Іудейская! Нарядили тебя театральные бутафоры въ свои костюмы, чтобы не слишкомъ смущало зрителей, строгихъ и взыскательныхъ, твое тѣло. Тѣло твое обнаженное, маняшее дѣвственностью, но знающее соблазны величайшіе, искушенія самыя острыя,—спрятали.

Изящные поэты научили тебя вѣжливому обращенію съ публикой, чтобы не слишкомъ дикой казалась твоя страсть, страсть твоя, которая кедры Ливанскіе могла бы сломить, которая горяча, какъ пески пустыни и неповторяема, какъ тишина, что царитъ надъ Мертвымъ Моремъ..... Страсти твоей—не видѣли...

Волосы твои, спутавшіеся въ буйной пляскѣ, разчесали художники, мишурными запястьями украсили твои руки,—длинныя руки, тонкія. Ноги твои, быстрыя какъ бѣгъ газели, обучили всѣмъ пріемамъ современнаго танца. И не знаемъ тайны рукъ, не видали твоей пляски...

А когда ты, царевна, умерла, съ торжествомъ тебя похоронили въ той самой коробкѣ, гдѣ модная прелестница сохраняла пудру... Гдѣ ты теперь, бѣдная Соломея!

Стоитъ ли твой маленькій саркофагъ на туалетномъ зеркалѣ, или ты лежишь въ изящномъ переплетѣ съ золотымъ обрѣзомъ, украшая собою приземистый столикъ дамскаго будуара?

Или,—что еще того хуже,—не пошла ли ты по рукамъ дальше, и танцуешь теперь danes du ventre въ провинціальныхъ Variétés? Бѣдная Саломея...

Кедеша.

Изъ колѣна Іудинаго гость, отчего такъ поспѣшенъ твой шагъ? Точно лань испуганная, спѣшишь ты мимо нашего храма,—храма Астарты... Кончился торгъ: ни плодовъ, ни хлѣба, ни пурпура драгоцѣннаго, ни виссона мягкаго не достать тебѣ на рынкѣ. Остановись гость!

Вотъ взойдетъ скоро вечерняя звѣзда, и поспѣшимъ мы, кедеши, въ святилище... Женъ ли ты своихъ боишься, чужестранецъ, что не хочешь испытать нашихъ ласкъ и объятій. Приходи къ намъ, гость!

Только лишь взойдетъ звѣзда, какъ огласятся своды бурной радостью нашей: „Мы служимъ, мы служимъ, мы служимъ Астартѣ!"... Вотъ обнажаемъ мы свои тѣла, достойныя Твоей божественной прелести, вотъ каждая изъ насъ зоветъ къ себѣ своего гостя, и тамъ, гдѣ стоитъ Твое изображеніе, пиръ совершается страсти, чтобы Тебя прославить.

Астарта, богиня, мать! Ты, въ которой міръ оплодотворился, ласковая и грозная!... Астарта, Астарта!...

Страсть Твоя краснымъ пожаромъ объемлетъ народы. Ты, которая плодородна, какъ гранаты, неутомима, какъ голуби!... Астарта, Астарта!

Научи насъ ласкамъ, чтобы долго помнилъ гость нѣгу вѣрныхъ твоихъ жрицъ.

Астарта! Темный и молчаливый стоитъ нашъ храмъ, слѣпы его стѣны, наши лица скрыты за фатою, но войди, еще Незнаемый... Сюда, сюда...

Посмотри, о гость изъ колѣна Іудина, развѣ не прекрасна я, молодая кедеша? Еще не созрѣвшей принесена я въ жертву Астартѣ, еще не многіе раздѣляли мое ложе, но уже обучила меня богиня всѣмъ утѣхамъ любви... Возьми же меня, возьми...

Отъ звѣзды вечерней до звѣзды утренней служитъ кедеша. И ласки кедеши—ласки Астарты. Астарты!...

Возьми меня, гость! Вотъ небо темнѣетъ и вечеръ близко...

Встрѣчу, скоро встрѣчу звѣзду,—я—кедеша!...

Өаммуза отпѣвали.

Ранней весной отпѣвали бога. Длинной цѣпью тянулись женщины города, разрывая одежды и горестно стеня: Богъ умеръ, Богъ умеръ. Женщины и съ ними весь народъ повторяли: „Айлану. Айлану"- Деревянное подобіе Бога облекали въ царственныя ризы, возлагали его на ложе смерти, елеемъ драгоцѣннымъ и благовонными маслами натирали и совершали обрядъ похоронный, храня строгій постъ, въ печали безмѣрной...

Свѣтлый Өаммузъ умеръ—дикій вепрь отнялъ у Астарты прекраснаго Бога... Айлану! Айлану!

Ранней весной совершали обрядъ. Въ печали безмѣрной.

Радостно бывало воскресенье Өаммуза! Въ честь его цвѣты въ садахъ разцвѣтали. Въ честь его сочетались наслажденіе и страсть со страданіемъ и болью...

Какъ радостно бывало на праздникѣ Өаммуза принять всѣ муки, всѣ пытки!...

Какъ радостно бывало видѣть свою кровь, текущую во славу Бога, какъ пріятно было перстомъ взять отъ своихъ ранъ красной горящей влаги и начертать ею на подножіи идола треугольникъ, вверхъ главу возносящій. Во имя огня Твоего, во имя Голубя, во имя Астарты начертать священный знакъ сокомъ своей жизни! Это ли не Жертва? Это ли не наслажденіе!

Кто знаетъ тайны Өаммуза, каждый годъ умирающаго для новыхъ воскресеній,—тотъ знаетъ, что счастіе и радость въ высшемъ напряженіи ищутъ пытокъ, ищутъ боли...

Радостно бывало воскресенье Өаммуза!...

Когда однажды Өаммузъ больше не всталъ отъ смертнаго ложа,—Астарта пошла его искать въ міръ... Искала свѣтлаго любовника и не находила. Это сулило горе. Горе людямъ, ибо гнѣвъ ласковой Астарты сильнѣе даже ярости свирѣпаго Мардука...

Такъ случилось въ ночь и въ тотъ часъ ея, когда Иродъ Антипа, Тетрархъ Іудеи, взглянувъ на небо, сказалъ:

— Очень странный видъ у луны сегодня вечеромъ. Не правда ли, у луны очень странный видъ? Она словно истеричная женщина, истеричная женщина, что идетъ и всюду ищетъ любовниковъ.

Что было потомъ, что произошло по волѣ богини, какъ „луна искала мертвыхъ“, какъ нашла ихъ, какъ Соломея любила Іоканаана и принесла его въ жертву своей любви,—какъ Саломея ушла изъ жизни,—обо всемъ этомъ и многомъ другомъ разсказывается въ трагедіи Оскара Уайльда.

Лунный свѣтъ.

1.

Первый солдатъ. Какой шумъ, что за дикіе звѣри ревутъ тамъ.

Второй солдатъ. Іудеи. Они всегда такъ спорятъ о своей вѣрѣ...

И какъ бы въ отвѣтъ на слова солдатъ, грубыя и наивныя, но вѣрно отражающія цѣлый духовный укладъ, особую психологію племенъ и поколѣній, всегда жившихъ бокъ о бокъ съ Израилемъ и никогда не приблизившихся къ іудаистическому міропониманію, какъ бы отповѣдью съ небесъ „Бога, котораго нельзя видѣть“, звучитъ голосъ Іоканаана...—„За мною придетъ другой, могущественнѣе меня, я недостоинъ даже развязать ремни его сандалій. Когда онъ придетъ, пустыня возликуетъ. Она разцвѣтетъ, какъ лилія. Глаза слѣпыхъ увидятъ свѣтъ и раскроются уши глухихъ. Вновь рожденный положитъ руку на логово драконовъ и поведетъ львовъ за гривы“. Но голосъ этотъ, звучащій всей мощью древнихъ пророковъ Іудеи, безсильно ударяется о стѣны сырого и мрачнаго водоема, и только на минуту, прорѣзываетъ тишину душной восточной ночи, когда пьяная Астарта наполняетъ своимъ дыханіемъ ночь. Изъ пиршественныхъ покоевъ сквозь раскрытыя двери по прежнему вылетаютъ невоздержныя восклицанія, вырванныя виномъ, и хриплый, злой, гортанный говоръ Іудеевъ, по необходимости присутствующихъ на пирѣ, но и здѣсь нашедшихъ случай и поводъ для своихъ вѣчныхъ распрей о вѣрѣ.

2.

И—„царевна встаетъ“! „Она выходитъ изъ за стола, она идетъ къ намъ“. Сюда на большую террасу, примыкающую къ пиршественному залу, „Сюда, гдѣ только нѣсколько воиновъ стоятъ, облокотившись на перила, сюда къ старому водоему съ оправой изъ зеленой бронзы“.

И лунный свѣтъ обливаетъ ее ласковой волной...

Царевна ушла отъ Ирода и гостей, потому что устала. Устала отъ пестрой разношерстной толпы, собравшейся со всѣхъ концовъ древняго міра. Ей надоѣла эта пустая смѣсь хитрыхъ египтянъ, грековъ изъ

Смирны съ подведенными глазами и нарумяненными лицами и варваровъ, которые пьютъ и проливаютъ вино на плиты пола. И больше всѣхъ ей надоѣли—римляне...

Саломеѣ, дочери Иродіады, послѣднему потомку дома Хасмонеевъ, изъ котораго вышли вожди и первосвященники,—Римляне, суровые завоеватели міра, кажутся не болѣе, какъ простолюдинами, которые воображаютъ себя знатными господами. Такими впрочемъ представлялись римляне всѣмъ народамъ Востока.

Важная и загадочная мудрость Египта, свирѣпая, исполненная сладострастья мистика Ассиріи равно чуждались ясной и точной силы римскаго ума.

Бѣдная фантазіей религія римлянъ, религія, которая въ шумѣ лагерной жизни народа-завоевателя не успѣла пріобрѣсти ни мягкой эротики, ни философской глубины греческаго миѳа,—что могла сказать она значительнаго и трепетнаго сердцу Ассирійца, Египтянина или Іудея?... Здѣсь, среди этого небольшого и слабаго народа, который изъ сѣдой старины своихъ кочевій, черезъ страны Ассиріи, Вавилона въ Египетъ и оттуда въ землю Ханаана принесъ законченную теодицею земного Бога, великаго и страшнаго,—какъ будто должна была произойти послѣдняя борьба между Богомъ Единымъ и всѣми миѳами, сказаньями и суевѣріями, которые онъ долженъ былъ побѣдить въ своемъ рожденіи и развитіи. Мы не знаемъ этой эпохи, по крайней мѣрѣ, мы знаемъ ее недостаточно, но если и впрямь существуетъ скрытая связь между отдѣльной особью и расою, ее родившей; если правда, что въ отдѣльные моменты исторія заставляетъ цѣлые народы поднять до небывалой прежде высоты ихъ личное начало, то надо предполагать, что эпоха Саломеи, царевны Іудейской была для того создана...

Все прежнее развитіе Іудейской религіи, и, значитъ, іудейской исторіи даетъ намъ поразительную картину того, какъ маленькій народъ, близкій родичъ могучаго Ассирійскаго племени вынашиваетъ свое міропониманіе. Съ мучительнымъ упрямствомъ споритъ съ всѣми повѣрьями и миѳами, которые были такъ родственны его душѣ, но такъ чужды идеѣ единаго Бога.

Нужно было осилить, подчинить другому началу—начало Астарты, равной Баалу—Меродаху.

3.

Этотъ бой, бой съ Астартой былъ несравненно труднѣе, чѣмъ бой съ Вааломъ. Потому что Астарта была ближе массѣ, тому „всему Израилю", который своими костями усѣялъ пустыню между Египтомъ и Ханааномъ.

Потому что Астарта своими восточными чарами побѣждала всѣхъ другихъ боговъ, даже боговъ Греціи, столь враждебной Востоку... Сколько разъ пророки, судьи, цари внезапно ощущали дыханіе Астарты,

прокравшейся въ станъ двѣнадцати колѣнъ, и какъ ожесточенна бывала борьба съ нею, какъ трудна бывала побѣда!

Чаще всего іудей встрѣчался съ культомъ Ассиріи у порога языческаго храма, гдѣ „Кедеши", ласковыя и вкрадчивыя, ждали случайнаго гостя, чтобъ отдаться ему во имя своей богини, и чтобъ къ утру, забывъ о немъ, ждать слѣдующаго пришельца, котораго онѣ также сжигали ласками во имя Астарты, какъ перваго.

Тяжелый и тревожный сумракъ царилъ въ притворахъ этихъ храмовъ, гдѣ люди двигались, какъ тѣни, неслышно, такъ что часто отецъ іудей не узнавалъ дочери—отщепенки....

Здѣсь начиналась служба при первой звѣздѣ, здѣсь высшимъ праздникомъ бывало, когда обманчивая и невѣрная луна всходила высоко на небосклонѣ...

4.

Никакой художникъ такъ не передалъ этого настроенія ночи, расцвѣтающей подъ знакомъ пьяной Астарты, какъ Оскаръ Уайльдъ въ „Саломеѣ".

Эти рефрены, эти частныя упоминанія о лунѣ, которая то похожа на „женщину изъ могилы", то на „маленькую церевну". то на „дѣвственницу", создаютъ невольно впечатлѣніе, будто луна присутствуетъ въ самомъ ходѣ трагедіи, къ ней поминутно обращаются всѣ взоры, каждый находитъ въ ней свое и каждый говоритъ о ней, какъ будто здѣсь собрались маніаки, одержимые одной мыслью... Луна—живой символъ „Саломеи", быть можетъ, главный ея герой.

Блѣдная въ началѣ, какъ „двѣ маленькія голубки", она краснѣетъ послѣ казни Іоканаана, словно и сама она насытилась кровью, она закрываетъ свое лицо, когда мечъ смерти занесенъ надъ головой Саломеи и только на мгновеніе, когда Саломея цѣлуетъ предсмертнымъ поцѣлуемъ голову Іоканаана, лунный лучъ снова освѣщаетъ ее, прорвавшись сквозь траурные покровы тучъ...

Всѣ образцы, всѣ сравненія любви въ „Саломеѣ' напоминаютъ о Лунѣ, какъ будто Луна сама ворожитъ и сводитъ этихъ людей въ неразрывный кругъ трагедіи. Царевна похожа на Луну, и Луна похожа на маленькую царевну... Но также и тѣло Іоканаана напоминаетъ Саломеѣ „о серебряномъ лучѣ"...

Въ свѣтѣ Луны бѣдные люди, многоязычные и разномыслящіе, спорятъ о разныхъ вѣрахъ и разныхъ богахъ, не замѣчая близко, подлѣ себя языческаго и по язычески жестокаго Бога, который исподволь, хитро и лукаво покрываетъ всѣхъ пеленою пьяной нѣги, дурманитъ зыбкимъ свѣтомъ, женскимъ тѣломъ, и женской пляской...

Луна — Астарта.

I.

Но вспомните, Луна—Астарта...*) Это она торжествуетъ побѣду въ чужихъ владѣніяхъ въ тотъ моментъ когда менѣе всего, казалось бы, можно было ожидать ея набѣга.

Здѣсь идетъ ожесточенный споръ—между многими богами... Назареяне и фарисеи. Фарисеи и Саддукеи, Греки и Римляне... Вѣдь старый богъ одряхлѣлъ...

Не пришла ли сюда Астарта, какъ „третья радующаяся" и не потому ли она остается никѣмъ не замѣченной?

Фарисеи спорятъ съ саддукеями о приходѣ Мессіи, пророкѣ Иліи, о бытьѣ ангеловъ. Имъ ли замѣтить въ пылу спора Астарту? Назареяне и Іудеи препираются о чудесахъ и значеніи Христа... Знатный Тигеллинъ, холодный, весь проникнутый духомъ скепсиса, со спокойной ироніей наблюдаетъ непонятную, чуждую ему горячность спорщиковъ; Иродіада, въ которой непреклонная гордость хасмонейскаго рода успѣла сочетаться съ Идумейской жестокостью, ждетъ съ волненіемъ и жадностью головы Іоканаана, Иродъ мечется, какъ затравленный звѣрь, между чувствами страха, подозрительности и трусливаго ханжества. Іоканаанъ, охваченный восторгомъ пророческаго наитія, какъ свѣча горитъ передъ приходомъ Ожидаемаго, посылая ему всю свою любовь и всю свою надежду, но обливая ядомъ злобы родъ кровосмѣсительный, потомство Езавели, дочь грѣха, Саломею.

Кто изъ нихъ замѣтитъ Астарту?

2.

Если даже та, кто сегодня будетъ жрицей злой богини, кто заставитъ Луну покраснѣть отъ крови и звѣзды сброситъ съ неба, какъ яблоки, если даже Саломея, царевна Іудейская, грезящая въ свѣтѣ луннаго луча, не знаетъ того, кто водитъ ея помыслами, кто направляетъ ея руку.

За что она любитъ Іоканаана? Вѣдь она не питаетъ къ нему робкаго почтенія Ирода, яростной ненависти Иродіады, грубаго снисхожденія воиновъ... Когда ей говорятъ, что нѣкоторыя отождествляютъ Іоканаана съ пророкомъ Ильей, имя Іоканаана ничего не родитъ въ ней. „Кто такой Илья", спрашиваетъ Саломея. „Очень древній пророкъ этой страны", отвѣчаетъ ей воинъ. Рабъ, посланный Тетрархомъ, приглашаетъ ее вернуться въ залъ. Но Соломея отвѣчаетъ рѣзко: „Я не вернусь туда". Сюда она вышла для отдыха послѣ долгаго шума, суто-

(*) Ашторетъ (Деркето—въ Аскалонѣ, Милькатъ—въ Тирѣ). Она же—Баалатъ, Лилитъ, Иштары—богиня „любви и войны, неустаннаго плодородія и неутомимаго материнства, нѣги и празднаго наслажденія". Ашторетъ—луна Иштаръ—Венера. Впослѣдствіи символы, повидимому, смѣшались. Богинѣ Ашторетъ были между прочимъ посвящены: рыбы (какъ знаменующія плодородіе). Кромѣ того—бѣлые голуби, гранаты, кипарисы и т. д. Цвѣты Астарты—цвѣтъ жизни.

локи, разногласій... Здѣсь она грезитъ о чистотѣ и незапятнанности, о бѣломъ цѣломудріи Луны, (обманчивой Луны). Прислушиваясь къ голосу своего сердца, она слышитъ тамъ только голосъ презрѣнія къ мужчинамъ, которые „оскверняютъ своимъ прикосновеніемъ", и она еще не знаетъ того, что въ сердцѣ ея живетъ великая страсть къ Мужу, къ сильному, смѣлому, единственному... Она еще не знаетъ этого, потому что въ томъ залѣ, откуда она пришла, такого Мужа не было... Когда раздались первые въ ея присутствіи громы Іоканнаана, странно отозвались они въ душѣ Саломеи,—какъ отвѣтъ на ея собственныя мысли...

Іоканаанъ. Гдѣ та, которая отдавалась военачальникамъ Ассирійцевъ, которые носятъ перевязи на чреслахъ и на головахъ тіары разныхъ цвѣтовъ?...

Саломея испугана, захвачена, поражена... И,—я увѣрена,—говоритъ она, что онъ цѣломудрененъ, какъ Луна...

3.

Кто знаетъ?... Быть можетъ, еслибъ она не была царевной, она стала бы ученицей Іоканаана... Воспитанная и выросшая среди греко-римско-халдейской смѣси авантюристовъ и знатныхъ бродягъ, она слушаетъ Іоканнаана съ любопытствомъ, но безъ вниманія... Его видъ поражаетъ ее больше чѣмъ его сущность; звукъ его словъ больше, чѣмъ самыя слова Іоканаана. Но что-то она вспоминаетъ!... Быть можетъ, это отголоски хасмонейскихъ преданій, древнихъ преданій ея рода, заговорили въ душѣ Саломеи. Старецъ Матафія, храбрый Іуда Маккавей, спаситель народа и мудрый Симонъ, конечно, ближе Іоканнаану чѣмъ ей дочери Иродіады, но все-таки она ихъ прямой потомокъ, а кровь хасмонеевъ сильна: ее можно сжечь, уничтожить мечемъ, но не заглушить! Бичующія слова Іоканаана, Саломею не оскорбляютъ, потому что, она ихъ не слышитъ: вѣдь она слушаетъ не отдѣльныя слова, но всего Іоканаана. Страстность пророка ее заражаетъ, и такъ начинается стремительная борьба между ней и Іоканааномъ, которая составляетъ основу трагедіи и которая кончается убіеніемъ пророка.

Въ этой борьбѣ съ ясностью обнаруживается, что Саломея и Іоканаанъ ближе къ другъ другу, чѣмъ даже Іоканаанъ и назареяне (*). Ибо страсть Саломеи, казнящей Іоканаана, и страсть пророка, казнящаго проклятьемъ ложе кровосмѣсительное, родственны въ своемъ существѣ. И различествуютъ лишь настолько, насколько страсть женщины, любящей мужа, отлична отъ страсти мужчины, обратившаго свою любовь къ невѣстѣ невидимой.

(*) Соломея, дочь Иродіады отъ перваго ея брака, какъ по традиціямъ того времени, такъ по крови должна была чувствовать себя болѣе хасмонейкой, чѣмъ идумейкой. Идумеи, какъ и жители Назарета, не пользовались въ Іудеѣ почетомъ рода и происхожденія, ибо не были чистыми іудеями. Паѳосъ пророчества Іоканаана также эротиченъ, какъ и рѣчи Соломеи—быть можетъ это голосъ расы, общей крови...

Вспомните когда Саломея цѣлуетъ голову Іоканаана, произнося: „Я была царевной, ты отвергъ меня. Я была дѣвой, ты лишилъ меня дѣвственности. Я была цѣломудренной ты влилъ огонь въ мои жилы".

Развѣ не вырастаетъ она въ нашемъ сознаніи какъ равная, хотя и отвергнутая любовница мертваго любовника? „Былъ ли это вкусъ крови, но можетъ быть это былъ вкусъ любви. Говорятъ, что у любви острый вкусъ. Все равно"... Такъ она бредитъ цѣлуя мертвыя уста.

И вотъ—очарованіе Астарты кончилось... Богиню замѣтили... „Все равно", пусть убита Саломея... Что ей до того? Если она поцѣловала ротъ Іоканаана...

Она поцѣловала его ротъ... Въ лунномъ затменіи покидаетъ жизнь царевна Іудейская, уходя отъ Іудеевъ, Халдеевъ, Сирійцевъ, Грековъ и Римлянъ туда, гдѣ мѣсто ея чистотѣ и незапятнанности, ея силѣ и страсти.

Уходитъ, даже не замѣчая, какъ въ глубинѣ сцены еле теплится ровный свѣтъ вѣсти о Невѣдомомъ... Потому что, могла ли его услышать Саломея, царевна Іудейская? Та, которая была послана Астартой, жаждавшей человѣческой жертвы.

Александръ Гидони.





ЕЯ ПѢСНЯ.

Широкой волной,
Волной жемчужной;
Полетомъ крыльевъ,
Крыльевъ сизыхъ;
Дождемъ цвѣтовъ,
Дождемъ безудержнымъ;
Томленьемъ вздоховъ,
Вздоховъ струнныхъ;
Разгаромъ пламени,
Разгаромъ яркимъ;
Веселой улыбкой,
Улыбкой женщины;
Крикомъ рабыни,
Глухимъ, ревнивымъ,
Крикомъ страстнымъ
Несется ея пѣсня,—
Пѣсня господину!

▪ ▪ ▪

Какъ листъ отлетающій,
Замерзающій,
Какъ огонь потухающій,
Едва мерцающій,
Какъ улыбка туманная,
Нежданная,
Какъ слова печальныя
Прощальныя,
Какъ аккорды звенящіе,
Молящіе,
Какъ зорь догорающихъ,
Тихо блистающихъ
Воспоминанье,
Воспоминанье
Унылое,
Милое,
Вѣчно прекрасныхъ
Образовъ властныхъ,
Какъ нѣжной глоксеніи
Цвѣтеніе,
Такъ дорого послѣднее
Влюбленіе.

М. Риглеръ.



О ЖИВОПИСИ МУЗЫКИ.

Въ основанiи настоящей краткой замѣтки лежитъ одинъ фактъ глубокой творческой цѣнности и красоты,—фактъ музыкальнаго отраженiя зрительныхъ впечатлѣнiй въ сознанiи композитора.

Созерцая ту или другую картину, композиторъ *иногда* испытываетъ специфическое вдохновенiе, которое мгновенно характеризуется той или другой музыкальной фразой или гармонiей. Этотъ фактъ выраженiя музыкою тонкихъ, неизрекомыхъ настроенiй зрительно-созерцающей души я и назвалъ живописью музыки.

Слово „живопись" здѣсь стоитъ не въ полномъ своемъ значенiи: мы не можемъ безъ объясненiй разобрать и понять музыкальную картину, другими словами: рѣчь не идетъ здѣсь о какомъ-бы то ни-было рисованiи различныхъ предметовъ музыкою. Музыка передаетъ намъ прекрасное и весьма субъективное явленiе *музыкальнаго вещей*, и тотъ фактъ, что въ зрительныхъ воспрiятiяхъ бываетъ это „музыкальное", служитъ единственнымъ оправданiемъ термина „живопись музыки".

Музыка въ своихъ творенiяхъ какъ-бы раздѣляется на двѣ различныя и одновременно существующiя музыки. Одна изъ нихъ есть музыка для музыки, другая-же имѣетъ цѣлью что-либо изобразить или выразить.

Въ дѣйствительности, конечно, то и другое—одна и та-же музыка съ одними и тѣми-же средствами и законами; разница-же между ними та, что въ первой элементы музыки живутъ своей собственной жизнью, не служа никакой человѣческой цѣли, кромѣ красоты, а во второй эти элементы группируются въ комбинацiи, которыя при исполненiи должны ассоцiироваться въ сознанiи слушателя съ тѣми или другими представленiями.

Въ этомъ второмъ отдѣлѣ и участвуютъ тѣ субъективные музыкальные рефлексы зрительныхъ впечатлѣнiй, которые я постараюсь разсмотрѣть немного ближе.

Въ мою задачу не входитъ физiологическое освѣщенiе вопроса. Художникъ имѣетъ дѣло съ творенiями лишь издали слышитъ и чувствуетъ бiенiе божественнаго механизма творчества.

Физiологически *музыкальное предмета* есть характеристика того тонкаго движенiя нашей души, которое происходитъ подъ влiянiемъ

множества отдѣльныхъ физическихъ и психическихъ элементовъ художественнаго воспріятія предмета. Но намъ интересны не эти отдѣльные элементы, а тѣ обширныя слагаемыя ихъ, которыя мы можемъ, пожалуй, назвать художественными элементами воспріятія. Изъ нихъ я укажу на три: движеніе предмета, его форму и окраску.

Вѣроятно, прежде всего *движеніе* удостоилось музыкальнаго изображенія. Его музыкальное характеризуется обыкновенно особымъ ритмомъ или особымъ движеніемъ мелодіи, но все это въ предѣлахъ, указываемыхъ эстетическими и музыкальными законами.

Отсюда видна возможность музыкальнаго рефлекса того художественнаго движенія, которое присутствуетъ во всѣхъ неподвижныхъ линіяхъ и контурахъ, т. е. возможность музыкальной характеристики *формы предмета.*

Въ области *красокъ* я укажу на извѣстное субъективное явленіе цвѣтового звукосозерцанія, при которомъ тональности различаются по производимымъ ими цвѣтовымъ ощущеніямъ, а также и по настроеніямъ, сходнымъ съ настроеніемъ красокъ и ихъ тоновъ для живописца. Я сошлюсь на авторитетъ нашего великаго Н. А. Римскаго-Корсакова, могущественнаго носителя этой способности звукосозерцанія. Здѣсь для живописи музыки интересенъ и важенъ тотъ несомнѣнный фактъ, что тональность музыкальнаго вдохновенія не случайна и обусловливается цвѣто-настроеніемъ характеризуемаго предмета. (Вспомните, какъ транспозиція бываетъ губительна для піесы).

Попробуемъ теперь представить себѣ общій ходъ построенія музыкальной картины.

Общій колоритъ и общее настроеніе созерцаемаго мгновенно настраиваетъ музыкальную фантазію композитора въ опредѣленной тональности.

Получается фонъ или матеріалъ для творчества, который начинаетъ *собираться* въ форму музыкальной характеристики созерцаемаго. Среди поля наблюденія композитора появляется *музыкальное пятно.* Въ зависимости отъ богатства этого поля и таланта композитора, такихъ пятенъ можетъ явиться нѣсколько. Но на этомъ появленіи пятенъ кончается изобразительно-живописная роль музыки. Появившись на свѣтъ, музыкальныя пятна начинаютъ жить своей собственной жизнью. Подчиняясь своимъ музыкальнымъ законамъ, они развиваются, становясь темами варіацій, сплетаются въ контрапунктическія построенія, потухаютъ, возникаютъ, и создается одно изъ тѣхъ богатѣйшихъ полотенъ, которыя представляютъ собой партитуры крупныхъ оркестровыхъ произведеній.

Здѣсь я позволю себѣ привести примѣръ того, какъ возникаютъ и живутъ музыкальныя пятна, играя подобно бликамъ солнца на мягкой волнѣ. Примѣръ этотъ—6-я (пасторальная) симфонія Бетховена.

Я конечно воздержусь отъ какого-бы то ни-было разбора этой несравненной симфоніи, предоставляя прочувствовать ея живописные элементы безмолвному музыкальному чувству моего читателя.

Мнѣ хочется сказать еще два слова о „субъективности“ и „непонятности“ живописи музыки.

Наше современное Искусство оперирующее часто съ самодовлѣющими, не символизирующими образами, давно уже стало субъективнымъ настолько, что слово „пониманіе“, въ смыслѣ истолкованія символовъ, выходитъ изъ лексикона художественной критики.

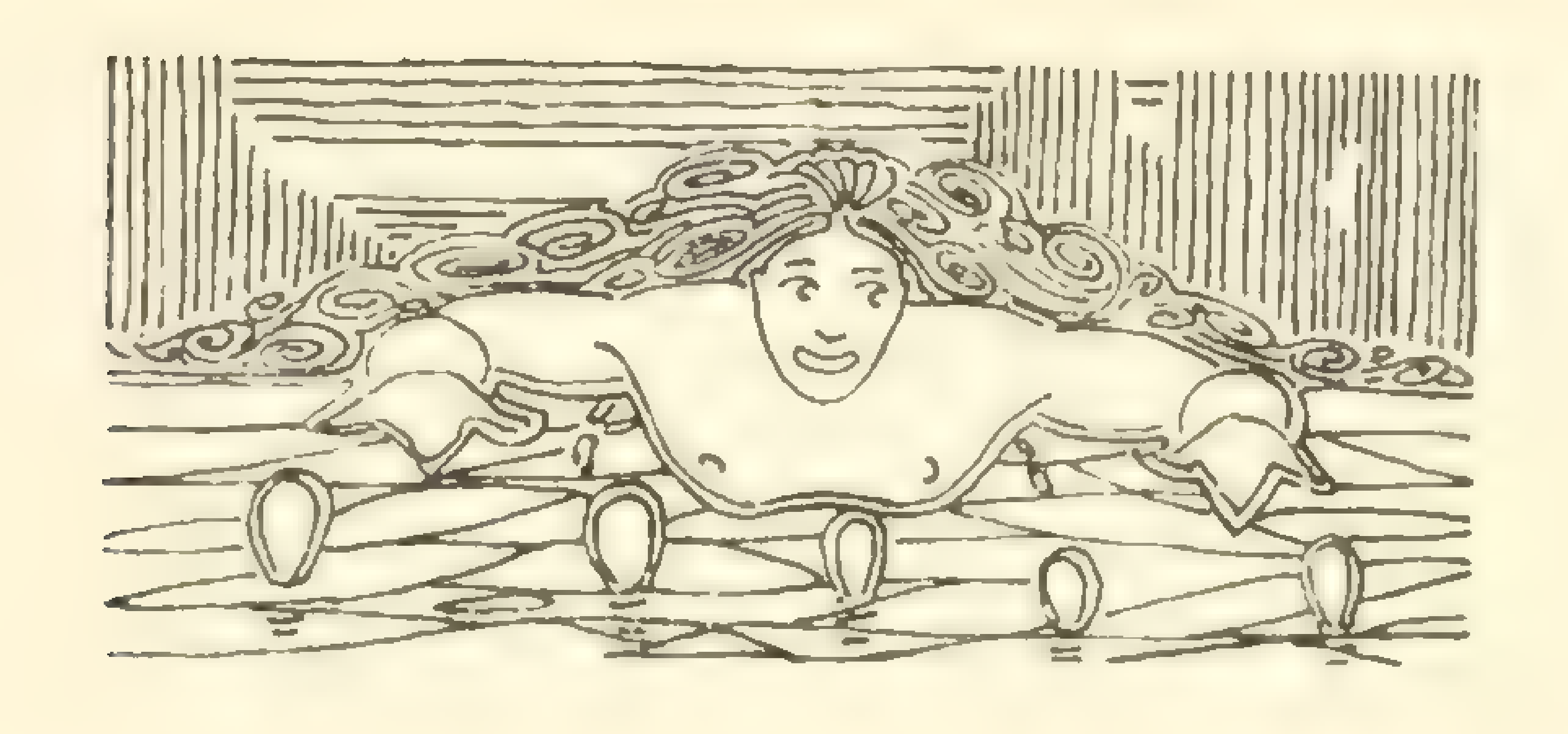
На мѣсто бытового пониманія явилось другое, болѣе тонкое, менѣе выразимое—почти „сочувствіе“.

Такимъ сочувствіемъ и несочувствіемъ окружается всякое исканіе, хотя-бы и ставшее школой. Произведенія живописи музыки, какъ таковой, встрѣчали и встрѣчаютъ полное, доходящее до ихъ интимнѣйшихъ извивовъ пониманіе среди лицъ, близкихъ ихъ авторамъ по духу. Это та степень понятности, которой можно желать всякому исканію.

Но стать собраніемъ систематически истолкованныхъ символовъ, снизойти съ священныхъ высотъ творчества на степень какого-то словаря настроеній или „звукаря красокъ“—избави Боже людей отъ такихъ пожеланій живописи музыки!

Разумѣется, было-бы слишкомъ наивно думать объ опасности старательнаго анализа *досужихъ* людей: божественный духъ Искусства неудержимо проникаетъ сквозь дырявое сито „разыскиваній“...

А. Борисякъ.





ПѢСНЬ ВЕСНѢ.

Гой ты, радость-свѣтъ-весна!
Гой ты, гостья-чародѣйка!
Гой, для всѣхъ ты—добродѣйка!
Гой ты, дѣвица-красна!...
Гой ты, небо, небо сине,
И жемчужны облака!
Гой ты, горя-нѣтъ-въ-поминѣ!
Гой ты, скука-далека!...
Гой ты, солнце, солнце-злато!
Гой ты, мѣсяцъ-серебро!
Гой и всякое добро,
Чѣмъ весна ты—такъ богата!...
Гой вы, звѣзды-святъ-лампады,
Хоть весной и мало васъ!
Гой вы всѣ, кто живы, рады
Въ удалой весенній часъ!...
Гой и ты, мой лѣсъ зеленый,
И раздольныя поля!
Гой и ты, мой ключъ студеный!
Гой ты, мать-сыра-земля!...
Гой да гой, цвѣты-цвѣточки
Во росистыхъ во лужкахъ!
Гой да гой вы, вешни ночки,
Съ соловейкою въ ушахъ!...
Гой, да гой, да гой да гой,
Соловей ты, милый мой!
Гой, да гой, да гой да гой,
Не забуду ночки той!...
Такъ опять же... гой, весна!
Гой ты, сердца чаровница!
Гой ты, счастія царица!
Гой, весна!... весна!... весна!...
Го-ой, го-ой!... Го-ой, го-ой!...
Го-ой, го-о-о-о-о-ой!...
Го-ой, го-о-о-о-о-ой!...
Го-о-о-о-о-о-о-ой!......

В. Нечаевъ.



ПРАЗДНО ГОЛУБОЙ.

Зеленый духъ, метнулъ какъ смѣло камень
Въ глубь озера, гдѣ спали зеркала,
Взгляни теперь, какъ ярый вспыхнулъ пламень,
Гдѣ тусклая гнѣздилась мгла.
Какъ безсердеченъ ты, во мнѣ проснулась жалость
Къ видѣньямъ водъ, разрушеннымъ тобой.
Тебя сей мигъ сдержать хотѣлось малость
Надъ бездной праздно голубой.

ЗЕЛЕНОЕ и ГОЛУБОЕ.

Презрѣвъ тоску, уединись къ закату,
Гдѣ стариковъ живыхъ замолкли голоса.
Кто проклиналъ всегда зеленую утрату,
Тотъ не смущенъ побѣднымъ воемъ пса.
О золотая тѣнь, о голубыя латы!
Кто васъ отторгъ хоть разъ, тотъ не смутится днемъ.
Вѣдь онъ ушелъ на вѣкъ, орелъ любви крылатый,
И отзвукъ радости мы вожделенно пьемъ.

Давидъ Бурлюкъ.

Вѣдь и землѣ быть можетъ больно
Пространства неба разсѣкать.

К. Случевскій.

Есть, звуки что кричатъ намъ съ самаго рожденья,—
Они всю жизнь сознанье стерегутъ.
Оглохшимъ на всѣ дни ихъ постояннымъ бденьемъ
Безболенъ уху звонкій жгутъ.
Какъ воздухъ приросли они отъ колыбели
Къ струнѣ ушныхъ пещеръ;
И предкамъ радостнымъ они всечасно пѣли,
И слышалъ ихъ третичный звѣрь.
Да! въ этихъ звукахъ безголосыхъ
Раньшерожденный говоритъ,
Хаосъ, дрожащій въ звѣздныхъ росахъ,
Далеко звуками горитъ.
Въ нихъ—шумъ земли, когда покорно
Небесъ ломаетъ пустоту,
Болидовъ стонъ, когда безспорно
Они сгораютъ налету.
Вотъ плачъ кометъ, всегда томимыхъ
Желаньемъ съ кѣмъ-нибудь упасть,
Всегда влекомыхъ нѣкимъ мимо
Въ пространствѣ таинственную пасть.
Но эти звуки—лишь шептанья
Предъ гласомъ солнца въ небесахъ,
Когда оно полно желанья
Земли цѣлуетъ волоса.

Н. Бурлюкъ.

ЗАКЛЯТІЕ СМѢХОМЪ.

Ор. 2.

О, разсмѣйтесь, смѣхачи!
О, засмѣйтесь, смѣхачи!
Что смѣются смѣхами, что смѣянствуютъ смѣяльно,
О, засмѣйтесь усмѣяльно!
О разсмѣшищъ надсмѣяльныхъ—смѣхъ усмѣйныхъ смѣхачей!
О изсмѣйся разсмѣяльно смѣхъ надсмѣйныхъ смѣячей!
Смѣйево, Смѣйево,
Усмѣй, осмѣй, смѣшики, смѣшики,
Смѣюнчики, смѣюнчики.
О, разсмѣйтесь смѣхачи
О, засмѣйтесь смѣхачи!

Викторъ Хлѣбниковъ.

Op. 1.

Были наполнены звукомъ трущобы
Лѣсъ и звенѣлъ, и стоналъ,
Чтобы
Звѣря охотникъ копьемъ доканалъ.
Олень, олень, зачѣмъ онъ тяжко
Въ рогахъ глаголъ любви несетъ.
Стрѣлы вспорхнула мѣдь на ляжку
И не ошибоченъ разсчетъ.
„Сейчасъ онъ сломитъ ноги о земь
И смерть увидитъ прозорливо,
И кони скажутъ говорливо:
„Нѣтъ, не напрасно стройныхъ возимъ“.
Напрасно прелестью движенiй
И красотой немного дѣвьяго лица
Избѣгнуть ты стремился пораженiй,
Копьемъ искавшихъ бѣглеца.
Все ближе конское дыханье
И ниже рогъ твоихъ висѣнье,
И чаще лука трепыханье,
Оленю нѣту, нѣтъ спасенья.
Но вдругъ у него показались грива
И острый львиный коготь,
И беззаботно, и игриво
Онъ показалъ искусство трогать.
Безъ несогласья и безъ крика
Они легли въ свои гробы
Онъ же стоялъ съ осанкою владыки
Были созерцаемы поникшiе рабы.

Викторъ Хлѣбниковъ.

ПРЕДСТАВЛЕНІЕ ЛЮБВИ.

МОНОДРАМА ВЪ 3-хъ ДѢЙСТВІЯХЪ, Н. ЕВРЕИНОВА.

ПРЕДИСЛОВІЕ КЪ „ПРЕДСТАВЛЕНІЮ ЛЮБВИ“.

Эта пьеса—опытъ монодрамы. Послѣдняя, какъ теорія архитектоники драмы на субъективно-импрессіонистической базѣ, явилась слѣдствіемъ замысла „Представленія любви“; а не наоборотъ.—Не теорія предшествовала художественному творчеству, а это послѣднее теоріи. Считаю нужнымъ это оговорить, дабы снять съ себя возможное обвиненіе въ „изготовленіи пьесы по рецепту“. Какъ извѣстно, по моему „рецепту“ уже написаны другими пьесы подъ названіемъ „монодрамъ“, но ихъ авторы, къ сожалѣнію, поверхностно восприняли мою теорію и въ своихъ произведеніяхъ лишь стремились опередить моду.

Не такихъ послѣдователей хочу я.

„Представленіе любви“ на самомъ дѣлѣ—первый примѣръ точно построенной монодрамы, примѣръ, насыщенный желаньемъ подражаній, во сто кратъ превосходящихъ предлагаемый оригиналъ.

Напомню главное изъ моего ученія о монодрамѣ.

Наша душа ограничена въ своей способности къ воспріятію; база эстетическаго созерцанія—сосредоточенность вниманія на опредѣленномъ, индивидуальномъ предметѣ, причемъ перемѣна предметовъ нашей сосредоточенности вызываетъ утомленіе душевной дѣятельности и вслѣдствіе сего ослабленіе способности къ воспріятію; истиннымъ же предметомъ драматическаго представленія должно быть принято переживаніе и при этомъ, въ цѣляхъ облегченія воспріятія, переживаніе одной души, а не нѣсколькихъ.

Отсюда необходимость предпочтенія одного „собственно-дѣйствующаго“, нѣсколькимъ „равно-дѣйствующимъ“, другими словами логичность требованія такого „дѣйствующаго“, въ которомъ, какъ въ фокусѣ, сосредоточивалась-бы вся драма, а стало быть и переживанія остальныхъ дѣйствующихъ.

Къ тому-же многообразіе, не приведенное къ единству, раздробляетъ цѣлое на нѣсколько отдѣльныхъ менѣе сильныхъ впечатлѣній и тѣмъ препятствуетъ возникновенію момента эстетически-значительнаго; поэтому въ искусствѣ мы непремѣнно должны добиваться единства многообразія, обусловливающаго, какъ таковое, легко воспринимаемую простоту, а тѣмъ самымъ и цѣльное впечатлѣніе—залогъ эстетически—значительнаго.

---

[1]) Рефератъ „Введеніе въ монодраму“ былъ впервые прочитанъ мною въ Москвѣ, въ Лит.—Худож. Кружкѣ 16 Декабря 1908 г., затѣмъ въ С.-Петербургѣ въ Театральномъ Клубѣ 21 Февраля и въ Драматическомъ Театрѣ В. Ф. Коммиссаржевской 4 Марта 1909 г.

Въ сжатомъ видѣ впервые появился въ печати въ журналѣ „Театръ и Искусство“ (Мартъ—Апрѣль 1909 г.), а затѣмъ полностью въ изданіи Н. И. Бутковской.

Сказанное—ступени къ совершенной драмѣ—монодрамѣ.

Монодрамой я называю такого рода драматическое представленіе, которое, стремясь наиболѣе полно сообщить зрителю душевное состояніе дѣйствующаго, являетъ на сценѣ окружающій его міръ такимъ, какимъ онъ воспринимается дѣйствующимъ въ любой моментъ его сценическаго бытія. Вмѣсто старой, несовершенной, я предлагаю архитектонику драмы на принципѣ сценическаго тожества ея съ представленіемъ дѣйствующаго.

Превращеніе театральнаго зрѣлища въ драму обусловливаетъ переживаніе, заражающій характеръ котораго, вызывая во мнѣ сопереживаніе, обращаетъ въ моментъ сценическаго акта чуждую мнѣ драму въ „мою драму“.

Сценическія средства выраженія драматическаго переживанія сводятся, какъ мы знаемъ, прежде всего къ словамъ; но недоувлетворительность этого средства почти что очевидна: тотъ, кто прилежно контролировалъ себя въ партерѣ театра, признаетъ, что мы слушаемъ больше глазами, чѣмъ ушами; и это, по моему, въ природѣ театра.

Какъ говоритъ Пшибышевскій, „нѣтъ никакой возможности выражаться словами“. Остаются жесты, художественно-выразительная жестикуляція, языкъ движеній, общій у всѣхъ человѣческихъ расъ, мимика въ обширномъ смыслѣ этого слова, т. е. искусство воспроизведенія своимъ собственнымъ тѣломъ движеній, выражающихъ наши волненія и чувства. Шарль Оберъ справедливо замѣчаетъ, что мимика по преимуществу является основнымъ элементомъ театра, такъ какъ она представляетъ собою дѣйствіе, т. е. часть наиболѣе ясную, наиболѣе производящую впечатлѣніе и наиболѣе заразительную на томъ основаніи, что зритель, видящій въ мимическомъ изображеніи болѣе или менѣе глубокое волненіе, побуждается, въ силу закона подражательности, раздѣлять и ощущать то же волненіе, признаки котораго онъ видитъ. А это послѣднее обстоятельство самое существенное въ театрѣ, такъ какъ, обусловливая сопереживаніе съ дѣйствующимъ, оно устанавливаетъ тѣмъ самымъ обращеніе „чуждой мнѣ драмы“ въ „мою драму“. Но и это могучее средство общенія сцены со зрительнымъ заломъ ограничено, какъ намъ извѣстно, въ своемъ могуществѣ.

И вотъ мы видимъ произведенія, въ которыхъ драматургъ, не будучи въ состояніи положиться на мимическое искусство артиста, добавляетъ въ извѣстныхъ случаяхъ къ словамъ величайшей экспрессіи и обстоятельной ремаркѣ для мимики главнаго дѣйствующаго, и самый предметъ, какъ причину данныхъ словъ и данной мимики, во всей яркости его сценическаго олицетворенія. Такъ, въ цѣломъ рядѣ драмъ, какъ классическихъ, такъ и новыхъ, чувство ужаса внушается иногда зрителю не только словесной и мимической его передачей, но и представленіемъ самого предмета этого ужаса, напримѣръ, призрака, привидѣнія, того или другого образа галлюцинаціи. Разсчетъ драматурга тутъ ясенъ: чтобы зритель пережилъ въ данный моментъ приблизительно то-же, что и дѣйствующее лицо, надо, чтобы онъ видѣлъ тоже самое.

Въ такихъ случаяхъ наступаетъ моментъ, который я бы назвалъ *монодраматическимъ*, несмотря на всю его неподготовленность и сценическую необоснованность. Въ самомъ дѣлѣ, почему это зритель обязанъ вдругъ видѣть то, что видитъ только одно изъ дѣйствующихъ лицъ и чего не замѣчаютъ другія лица драмы, пораженныя лишь страхомъ, исказившимъ черты узрѣвшаго призракъ? Это во-первыхъ; а во-вторыхъ, если зритель долженъ видѣть только то, что видитъ напуганный призракомъ, т. е. самый образъ призрака, почему ему показываютъ и другихъ дѣйствующихъ лицъ, тѣхъ лицъ, которыхъ объятый ужасомъ психологически не въ состояніи видѣть во всей ихъ четкости?... и мало того, почему комната, равнина или лѣсъ—мѣсто явленія призрака—не измѣняются къ моменту внушенія ужаса въ своихъ чертахъ, окраскѣ, освѣщеніи, какъ будто ничего не случилось и объятый несказаннымъ страхомъ продолжаетъ видѣть ихъ невозмутимые контуры?

Здѣсь еще нѣтъ монодрамы.—Монодрама должна явить спектакль внѣшній въ соотвѣтствіи со спектаклемъ внутреннимъ. Въ этомъ вся суть.

Монодрама заставляетъ каждаго изъ зрителей стать въ положеніе дѣйствующаго, зажить его жизнью, т. е. чувствовать какъ онъ и иллюзорно мыслить какъ онъ, стало быть прежде всего видѣть и слышать то-же, что и дѣйствующій. Краеугольный камень монодрамы—переживаніе дѣйствующаго на сценѣ, обусловливающее тожественное сопереживаніе зрителя, который становится чрезъ этотъ актъ сопереживанія такимъ-же дѣйствующимъ. Обратить зрителя въ иллюзорно дѣйствующаго и есть главная задача монодрамы. Для этого на сценѣ долженъ быть прежде всего одинъ субъектъ дѣйствія, и не только по тѣмъ причинамъ, которыя были изложены въ самомъ началѣ, но и потому, что монодрама задается цѣлью дать такой внѣшній спектакль, который соотвѣтствовалъ бы внутреннему спектаклю субъекта дѣйствія, а присутствовать сразу на двухъ спектакляхъ не въ нашихъ слабыхъ силахъ.

Для того, чтобы зритель смогъ въ томъ или другомъ случаѣ сказать внутренно вмѣстѣ съ дѣйствующимъ на сценѣ „да" или „нѣтъ", для этого зрителю иногда недостаточно видѣть краснорѣчивую фигуру дѣйствующаго, слышать его выразительный голосъ и знать, что онъ говоритъ это въ комнатѣ. Надо еще показать, хотя-бы въ намекѣ, отношеніе дѣйствующаго къ окружающей его обстановкѣ. Мы часто говоримъ „да" вмѣсто „нѣтъ", когда свѣтитъ солнце, а оно свѣтитъ иногда въ нашей душѣ ярче, чѣмъ на небѣ и эта солнечность не хуже настоящей солнечности можетъ озарить царственнымъ уютомъ мою нищенскую обстановку. Я могу сказать свое „да" или „нѣтъ", въ глубокой задумчивости, далекій мыслями отъ этой обстановки, и тогда ея почти не станетъ, она завуалируется моимъ индифферентизмомъ къ ней. Неужели Гамлетъ, говорящій „быть или не быть", видитъ въ эту минуту отчаянную роскошь дворцоваго убранства? И васъ, записные театралы, развѣ не гнѣвилъ въ такую минуту отвлекающій блескъ этой бутафорской роскоши, вся эта ненужная четкость контуровъ, невнятныхъ Гамлету?...

Для всякаго психолога элементарно, что окружающій насъ міръ, благодаря чувственному воспріятію, неизбѣжно претерпѣваетъ превращенія; и представленіе, будто объекту воспріятія присуще то, что онъ на самомъ дѣлѣ заимствуетъ отъ субъекта воспріятія, не есть какое-либо исключительное психологическое явленіе. Вся наша чувственная дѣятельность подчиняется процессу проекціи чисто субъективныхъ превращеній на внѣшній объектъ. Я не знаю, какого цвѣта вишни; я знаю только, что въ моихъ глазахъ онѣ красны; окрашиваютъ-ли ихъ ваши глаза точь въ точь въ такой-же красный цвѣтъ, какъ и мои, я не знаю; знаю только, что дальтонисты окрашиваютъ ихъ въ зеленый. Намъ кажется, что міръ самъ по себѣ наполненъ звуками, хотя звуки, какъ и цвѣта, ничто иное, какъ наши субъективныя превращенья внѣшнихъ данныхъ. То, что въ неодушевленномъ предметѣ внезапно выступаетъ въ качествѣ одушевляющей силы, вовсе не такъ чуждо, по объясненію К. Грооса, и таинственно, такъ какъ эта одушевляющая сила есть наше собственное, хорошо знакомое намъ „я" со всѣми его особенностями; здѣсь, по справедливому замѣчанію Фишера, происходитъ „займъ душъ",—мы какъ-бы одолжаемъ нужную частицу нашей души неодушевленному по своей природѣ предмету на время его воспріятія.

Окружающій насъ міръ какъ-бы заимствуетъ свой характеръ отъ субъективнаго, индивидуальнаго „я"; и мы понимаемъ, что хотѣлъ сказать Гете про Гебеля, замѣтивъ, что послѣдній придалъ природѣ „много мужицкаго", природа можетъ быть мужицкой, когда ее воспринимаетъ Гебель, но она можетъ быть и „рыцарски-прекрасной, когда воспринимаетъ ее Вольфрамъ фонъ Эшенбахъ. И она измѣняется вмѣстѣ съ нами, съ нашимъ душевнымъ настроеніемъ; веселая лужайка, нива и лѣсъ, которыми я восхищаюсь, беззаботно сидя со своей возлюбленной, станутъ лишь ярко-зеленымъ пятномъ, желтыми полосами и темной каймой, если въ этотъ моментъ меня извѣстятъ о несчастьи съ близкимъ мнѣ человѣкомъ. И авторъ совершенной драмы, въ томъ смыслѣ, какъ я ее понимаю, зафиксируетъ въ ремаркѣ эти два момента окружающей дѣйствующаго обстановки; онъ педантично потребуетъ отъ декоратора мгновенной замѣны веселаго пейзажа обезсмыченнымъ сочетаніемъ назойливо-зеленаго, тревожно-желтаго и угрюмо-оливковаго и будетъ правъ въ своемъ педантизмѣ.

Художникъ сцены ни въ коемъ случаѣ не долженъ на подмосткахъ „драмы" показывать предметы такими, каковы они сами по себѣ;—представленные пережитыми, отражающими чье-то „я", его муку, его радость, его злобу, равнодушіе, они только тогда станутъ органическими частями того желаннаго цѣлаго, которое поистинѣ мы вправѣ назвать совершенной драмой. Выражаясь образно, въ предметахъ, представляемыхъ на сценѣ должна какъ-бы циркулировать кровь дѣйствующаго лица и самый каменный камень не долженъ молчать рядомъ съ дѣйствующимъ.—Револьверъ, которымъ я любуюсь, какъ блестящей игрушкой, уже не тотъ, когда я его дѣловито чищу своему господину и ужъ конечно не тотъ, когда я его беру, чтобъ застрѣлиться;—на какомъ-же основаніи во всѣхъ трехъ случаяхъ мнѣ показываютъ со

сцены ничего не выражающій, лишь балаганно-страшный револьверъ! Вѣдь мнѣ обѣщали драму, а не „только зрѣлище"? Я хочу жить одной жизнью съ дѣйствующимъ,—насталъ моментъ глубочайшаго сопереживанья съ нимъ! такъ не развлекайте, не охлаждайте меня вашей „преступной" бутафоріей!

„Но это условность!—заскрипятъ наши театральные тормазы,—необходимая условность, которая не можетъ мѣшать настроившему свою душу въ унисонъ съ дѣйствующимъ; такой зритель, идущій навстрѣчу замыслу автора, увидитъ предметъ въ настоящемъ свѣтѣ, такъ какъ онъ легко можетъ вообразить видъ предмета такимъ, какимъ онъ долженъ быть по ходу пьесы". Но въ такомъ случаѣ, отвѣчу я, не надо ничего показывать! гораздо легче все это вообразить, если фантазіи не ставятъ препятствій!

Повторяю,—мы приходимъ въ театръ прежде всего какъ зрители, а потомъ уже какъ слушатели; и все существенное мы непремѣнно хотимъ видѣть, созерцать и тѣлеснымъ и духовнымъ окомъ. Дайте же намъ это удовлетвореніе, если это сцена, а не кафедра, а не концертная эстрада!

Въ концѣ концовъ для драматурга должно стать яснымъ, что если онъ желаетъ представить жизнь духа,—онъ долженъ оперировать не надъ внѣшними реальностями, а надъ внутренними отраженіями реальныхъ предметовъ. Ибо для психологіи даннаго лица важно его субъективное видѣніе реальнаго предмета, а не самый предметъ въ безразличномъ къ нему отношеніи.

До сихъ поръ мы говорили о декоративномъ превращеніи, какъ объ естественномъ *слѣдствіи* данной эмоціи, даннаго душевнаго состоянія, каковое при сценическомъ отображеніи обусловливаетъ у зрителя желанную полноту сопереживанія съ дѣйствующимъ. Такимъ образомъ *причина* декоративной метаморфозы предполагалась извѣстной. Но нѣкоторыя изъ нашихъ эмоцій, нашихъ чувствъ, бываютъ настолько цѣпко ассоціированы съ тѣмъ или другимъ характеромъ окружающей насъ обстановки, что иногда по слѣдствіямъ мы узнаемъ о причинѣ.

Въ своемъ ученіи о характерахъ психологъ Рибо отмѣчаетъ такой знаменательный фактъ: „принявъ за нѣкоторое время печальную позу, можно почувствовать, что нами овладѣваетъ печаль; присоединяясь къ веселому обществу и подражая его внѣшнимъ пріемамъ, можно вызвать къ себѣ мимолетное веселье. Если придать рукѣ загипнотизированнаго человѣка угрожающее положеніе со сжатымъ кулакомъ, то дополненіемъ къ этому само собой является соотвѣтственная мимика лица и движеніе другихъ частей тѣла. Здѣсь причиной является движеніе, а слѣдствіемъ эмоція". Такимъ образомъ, заключаетъ Рибо, существуетъ неразрывная ассоціація между извѣстными движеніями и соотвѣтствующими имъ эмоціями, причемъ не только опредѣленныя эмоціи способны вызывать опредѣленныя движенія, но и наоборотъ—нѣкоторыя изъ движеній субъекта способны вызывать въ его душѣ соотвѣтственную имъ эмоцію. И я полагаю, что мы не выйдемъ изъ предѣловъ экспериментальной психологіи, если понятіе „движеніе" примѣнимъ и къ декоративнымъ превращеніямъ въ монодраматиче-

скомъ смыслѣ. А при этомъ условіи выигрышъ въ экономіи времени,—обстоятельствѣ крайне существенномъ для совершенной драмы—будетъ несомнѣненъ: мгновенно восходя отъ слѣдствія къ причинѣ, т. е. отъ даннаго характера обстановки къ душевному состоянію дѣйствующаго, ее обусловившему, зритель иногда совершенно не будетъ нуждаться во введеніи въ „психологію" дѣйствующаго словеснымъ или мимическимъ путемъ. Независимо отъ скорости и точности,—своеобразная прелесть такой сокращенной сценической передачи переживаній является лишнею заслугой монодраматическаго метода.

Какъ уже было объяснено выше, вся наша чувственная дѣятельность подчиняется процессу проекціи чисто субъективныхъ превращеній на внѣшній объектъ. Подъ этимъ внѣшнимъ объектомъ монодрама подразумѣваетъ не только неодушевленный антуражъ дѣйствующаго, но и живыхъ людей.

Какъ мы уже знаемъ, въ совершенной драмѣ, становящейся „моей драмой", возможенъ только одинъ дѣйствующій въ собственномъ смыслѣ этого слова, мыслимъ только одинъ субъектъ дѣйствія. Лишь съ нимъ я сопереживаю, лишь съ его точки зрѣнія я воспринимаю окружающій его міръ, окружающихъ его людей. Такимъ образомъ послѣдніе точно такъ-же должны передъ нами предстать преломленными въ призмѣ души собственно-дѣйствующаго; другими словами и остальныхъ участниковъ драмы зритель монодрамы воспринимаетъ лишь въ рефлексіи ихъ субъектомъ дѣйствія и слѣдовательно переживанія ихъ, не имѣющія самостоятельнаго значенія, представляются сценически важными лишь постольку, поскольку проецируется въ нихъ воспринимающее „я" субъекта дѣйствія. На этомъ основаніи мы не можемъ въ монодрамѣ признавать за остальными участниками драмы значенія дѣйствующихъ лицъ въ собственномъ смыслѣ этого слова и по справедливости должны ихъ отнести къ объектамъ дѣйствія, понимая слово „дѣйствіе" въ смыслѣ воспріятія ихъ, отношенія къ нимъ истинно-дѣйствующаго. Здѣсь важно не то, что они говорятъ и какъ говорятъ, а то, что слышитъ дѣйствующій. Какъ они выглядятъ сами по себѣ, остается скрытымъ; мы увидимъ ихъ лишь въ томъ видѣ, въ какомъ они представляются дѣйствующему. Весьма возможно, что послѣдній надѣлитъ ихъ атрибутами, которыхъ они не имѣли-бы въ нашихъ глазахъ. По необходимости они предстанутъ передъ нами преображенными.—Они будутъ незамѣтны, сливаться съ фономъ или даже поглощаться имъ, если въ тотъ или другой моментъ они безразличны для дѣйствующаго. Они будутъ стушевывать своимъ появленіемъ всю обстановку, если дѣйствующій всецѣло поглощенъ ихъ лицезрѣніемъ. Они красивы, умны и добры, если дѣйствующій ихъ представляетъ такими сейчасъ, и они-же предстанутъ отталкивающе-безобразными, если дѣйствующій разочаруется въ нихъ и восприметъ ихъ подъ другимъ угломъ зрѣнія.

Наконецъ, что само собою разумѣется изъ архитектоники монодрамы, и самъ субъектъ дѣйствія долженъ являться передъ нами такимъ, какимъ онъ себѣ представляется въ тотъ или иной моментъ

сценическаго дѣйствія. Вѣдь нашу тѣлесную видимость мы всегда разсматриваемъ какъ нѣчто и „наше" и въ то-же время „постороннее" намъ; такимъ образомъ и къ себѣ мы можемъ относиться различно. И это постоянное или перемѣнное отношеніе къ своей собственной личности разумѣется должно ярко отмѣчаться въ монодрамѣ наравнѣ съ другими субъективными представленіями главнаго дѣйсвующаго.

Между прочимъ монодрама разрѣшаетъ одну изъ самыхъ жгучихъ проблемъ современнаго театральнаго искусства, а именно проблему парализованія расхолаживающаго, разъединяющаго вліянія рампы. Уничтожить ее въ дѣйствительности, какъ это предлагаютъ нѣкоторые, не значитъ еще уничтожить ее въ нашемъ представленіи: скверный опытъ нѣтъ-нѣтъ да и заставитъ умственно возсоздать уничтоженную границу. Надо сдѣлать такъ, чтобы видимая, она стала какъ-бы невидимой, существующая какъ-бы несуществующей. И разъ режиссеръ добьется иллюзорностью образовъ главнаго дѣйствующаго сліянія съ его „я" „я" зрителя, то послѣдній, какъ-бы очутившись на сценѣ, т. е. на мѣстѣ дѣйствія, потеряетъ изъ виду рампу,—она останется позади, т. е. уничтожится.

Говоря объ архитектоникѣ драмы на принципѣ сценическаго тожества ея съ представленіемъ дѣйствующаго, я подчеркиваю выраженіе „сценическаго тожества", какъ противуположное тожеству реалистическому, такъ какъ я прекрасно знаю, что если методъ искусства вообще представляетъ неизбѣжную и вмѣстѣ съ тѣмъ желанную симплификацію (упрощеніе), то это остается незыблемымъ и для сценическаго искусства.

Знакомясь съ „Представленіемъ Любви" читатель долженъ помнить, что въ ремарки этой монодрамы включены лишь главныя превращенія міра, окружающаго дѣйствующее „Я"; остальныя превращенія (напр., почти безостановочная декораціонная игра) должны предполагаться читателемъ согласно ходу пьесы.

Въ заключеніе—послѣдняя оговорка:—

предлагая театру монодраму, какъ наиболѣе совершенную по формѣ драму, я отнюдь не исключаю этой формой другія драматическія представленія. Кто знакомъ съ моей „Апологіей театральности", тотъ разумѣется пойметъ, что рядомъ съ „моей драмой" я не могу не признавать и „чуждое мнѣ зрѣлище". Конечно это „зрѣлище" мнѣ видится далекимъ отъ шаблона современной сцены.... Однако говорить объ этомъ буду въ другомъ мѣстѣ, такъ какъ ученіе о театральномъ зрѣлищѣ, какъ о чемъ-то самодовлѣющемъ, вводитъ уже насъ въ нѣсколько отличную отъ монодрамы область—эстетику свободной сценической аранжировки.
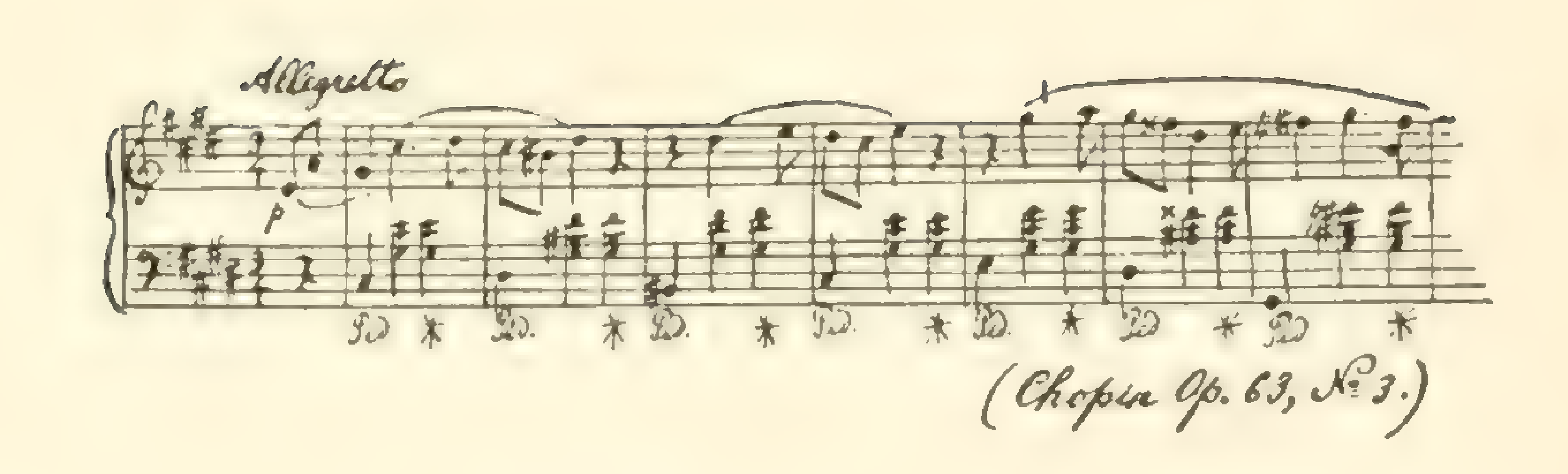
Н. Евреиновъ.

ПРЕДСТАВЛЕНІЕ ЛЮБВИ.

монодрама въ 3 д. Н. Евреинова.

Дѣйствующія лица:

Я,
МОЙ МАЛЕНЬКІЙ ДРУГЪ,
ЕГО НЯНЮШКА,
ОНА! ОНА!
МОЙ СОПЕРНИКЪ,
КАТАРАЛЬНЫЙ СУБЪЕКТЪ,
ГЕМОРОИДАЛЬНЫЙ ТИПЪ,
другіе.



Дѣйствіе I-ое.

Весной, на берегу моря. Ничего особеннаго;—вродѣ банальной олеографіи. Налѣво выступъ дюны, поросшей соснами; правѣе скамейка; около нея сѣро-желтая плетеная кабина. Полуденный часъ; свѣтитъ солнце и полно холоднаго блеска спокойное море. Лицомъ къ нему, сидитъ на скамейкѣ катаральный субъектъ и о чемъ то думаетъ; справа выходитъ геморoидальный типъ и молча съ нимъ здоровается. Они почти сверстники; обоимъ вмѣстѣ лѣтъ сто съ хвостикомъ. На катаральномъ субъектѣ несуразная крылатка; на геморoидальномъ типѣ чуть не осеннее пальто, одинъ цвѣтъ котораго уже наводитъ скуку. Сначала кромѣ нихъ никого, потомъ нѣсколько гуляющихъ.

Катаральный субъектъ (непріятнымъ голосомъ, лѣниво).

Ну что?

Геморoидальный типъ (тоже непріятнымъ голосомъ и тоже нехотя).

Да ничего...... (Садится рядомъ).

Катаральный субъектъ.

Сомочувствіе какъ?......

Геморoидальный типъ (послѣ паузы).

Все то-же.... (Молчатъ). Дуетъ.....

Катаральный субъектъ.

Здѣсь вездѣ дуетъ.... (Гемороидальный типъ вынимаетъ газету и просматриваетъ. Пауза). А я еще не читалъ.... Эти черти почтальоны....

Гемороидальный типъ.

Нѣтъ, я у газетчика.

Катаральный субъектъ (закуриваетъ папиросу).

Вотъ вѣтеръ.... чорртъ.... (Плюетъ) и табакъ здѣсь сырѣетъ и... (Передразнивая) „Море, море"'.... подумаешь, какая невидаль... Пристала съ докторомъ, какъ піявки двѣ... „для здоровья"!

Гемороидальный типъ.

Въ переводѣ: для ревматизма.....

Катаральный субъектъ.

Васъ вѣдь тоже жена уговорила?.....

Гемороидальный типъ.

„...во всѣхъ аптекарскихъ магазинахъ". Что?.... Да, конечно жена. Какой-же другой врагъ могъ-бы... Скажите, пробовали вы когда нибудь пилюли „Ара".

Катаральный субъектъ.

„Ара"?...

Гемороидальный типъ.

Да.

Катаральный субъектъ

Гм—гм.... Мишѣ какъ-то давали, помнится... Реклама!... (Послѣ паузы вынимаетъ бинокль и смотритъ на море).

Гемороидальный типъ (съ усмѣшечкой).

Что вы смотрите-то, ваше превосходительство! вѣдь сейчасъ не купальные часы! (Оба заливаются мелкимъ смѣшкомъ).

Катаральный субъектъ.

А знаете-ли, вчера тутъ утромъ..... такъ, лѣтъ 18-ти.... очень, очень, знаете-ли ничего себѣ.... эдакая округлость, икры, сзади ямочки, вообще весь ensemble.....

Гемороидальный типъ.

Ну вотъ, а вы браните море..... Дайте-ка бинокль!.. (Беретъ бинокль и смотритъ на море. Послѣ длинной паузы). Нѣтъ, море не имѣетъ оправданій... Когда я смотрю на него, я думаю о томъ, что чуть

было, купаясь, я не схватилъ воспаленья легкихъ... что наша эскадра погибла въ немъ самымъ возмутительнымъ образомъ, что вода его отвратительна на вкусъ.... брр... меня тошнитъ при одномъ представленіи....... кромѣ того въ немъ столько дохлой рыбы плаваетъ.... И потомъ путешествовать.... Я не знаю, какъ вы относитесь, но для меня эта качка... т. е. всѣ кишки переворачиваетъ... (Послѣ паузы). Кажется, когда вотъ такъ посмотришь,—ширь, свобода..... а извольте-ка поѣхать, куда глаза глядятъ, и стукнетесь о какой нибудь берегъ, т. е. всѣнепремѣнно стукнетесь и окажется, что тамъ живутъ такіе-же мерзавцы, какъ и у насъ, такіе-жъ дураки, идіоты, и можетъ быть даже еще глупѣе, еще гаже, еще пошлѣе.... А кажется—безграничный просторъ, раздолье, въ нѣкоторомъ смыслѣ безбрежность.... (Долго молчитъ). Кромѣ того я васъ спрашиваю, гдѣ-жъ тутъ красота!.... Сѣрое, скучное, однообразное... Я васъ спрашиваю, гдѣ тутъ красота!.. (Пауза). Все это выдумки живописцевъ! выдумали, что оно красивое, ну и пошли всѣ повторять.... „Красиво да красиво"...... Нѣтъ, а я покорнѣйше прошу мнѣ объяснить, почему красиво, въ чемъ тутъ красота, откуда она взялась.... Сказать все можно.... (Большая пауза). Гм... А вѣдь поди-жъ ты, когда мнѣ было 18 лѣтъ.... (Задумывается, потомъ зло хохочетъ). Я былъ оболтусомъ... и что только тогда не представлялось мнѣ, гм... и то, и се и даже умереть казалось сладкимъ.... Бывало... (Задумывается). Навѣрно и теперь такимъ мальчишкамъ кажется, что..... гм..... въ особенности если, такъ сказать „влюбленъ безъ ума".... вся вселенная тогда... другая... (Пауза). Да-съ, чортъ возьми! а теперь я смотрю на море и даже не думаю о немъ.... такъ блеститъ что-то такое, отъ чего глазамъ непріятно, а....(Закашливается).

Катаральный субъектъ.

Однако, какъ вы кашляете!......

Геморoидальный типъ.

Да... пойдемте-ка! Здѣсь такъ дуетъ, что... (Встаетъ, кашляя).

Катаральный субъектъ (встаетъ за нимъ и морщится).

Охъ!... мозоль заныла любимая... батюшки мои... охъ!... какъ бы не было перемѣны погоды!..

Геморoидальный типъ.

Типунъ вамъ на языкъ...

Катаральный субъектъ.

Куда-же мы?.. Впрочемъ ради моціона...

Геморoидальный типъ.

Пойдемъ въ кургаузъ, а то къ музыкѣ туда столько народу наберется, что... (Закашливается).

Катаральный субъектъ (хромая).

Вы-бы хоть эти лепешки сосали... какъ онѣ называются... дай Богъ памяти... (Уходятъ налѣво и лишь они скрылись, ихъ лица ужъ трудно припомнить: такъ они были безцвѣтны, обыденны, неинтересны... Гуляющихъ прибавляется; идутъ все налѣво; большей частью дѣти. Потомъ сцена пустѣетъ. Слѣва доносится смѣхъ, веселые выкрики, задорный невнятный говоръ и увѣщанія;—это мой маленькій другъ шалитъ и хохочетъ на выступѣ дюны, это добродушная нянюшка осаждаетъ излишнюю рѣзвость, это я тамъ кричу и смѣюсь среди сосенъ, гонясь за мячикомъ. Нѣтъ не поспѣлъ!.. мячикъ вылетѣлъ къ самому морю и я выбѣгаю за нимъ съ моимъ маленькимъ другомъ. Мое появленье преображаетъ всю сцену: небеса становятся болѣе синими, ясными, глубокими, море веселѣетъ и являетъ неожиданную красоту, исключительная солнечность зеленитъ мрачныя сосны, дѣлаетъ ихъ ласковыми, а песокъ золотитъ нѣгою. Теперь какъ-то особенно становится понятнымъ, что море живетъ нѣжно плескаясь, сосны живутъ мелодично шумя, песокъ живетъ шурша подъ ногами и самъ воздухъ живетъ пѣснью птичекъ и шумомъ сосноваго бора, плескомъ моря игриваго и ароматомъ растеній лѣсныхъ и морскихъ. И такъ мы бѣжимъ съ моимъ маленькимъ другомъ за мячикомъ, съ хохотомъ, визгомъ, въ припрыжку. Моему маленькому другу лѣтъ 8, не больше; милая дѣвочка въ бѣленькомъ платьицѣ! вьются кудряшки, вся раскраснѣлась! сколько задору въ ней, сколько веселья!

Я... мнѣ еще нѣтъ 20-ти; маленькій намекъ на усы; я весь въ свѣтломъ, въ лѣвой рукѣ ящикъ съ масляными красками и принадлежностями. И я кажусь себѣ прекраснымъ, я очень доволенъ собою.)

Женя (схвативъ мячикъ подъ самымъ моимъ носомъ).

Что?! поймалъ?...

Я.

Если бы у меня были свободныя руки...

Женя (перебивая).

Да, да, нечего, нечего!.. няня! лови! Разъ, два три! (Бросаетъ мячикъ вверхъ и сама ловитъ, заливаясь смѣхомъ. А нянюшка, старая нянюшка, не то укоризненно, не то просто устало качаетъ головой среди сосенъ. И мнѣ нравится эта шаровидная нянюшка—это олицетворенье уютности, въ коричневомъ съ бѣлыми горошинами; и голосъ ея славный и столько спокойной доброты въ этихъ вяжущихъ что-то рукахъ).

Нянюшка (не сходя съ выступа дюны).

Ну бросай, баловница! Ну!..

Женя.

А ты поймаешь?.. Разъ!... (бросаетъ мячикъ нянѣ; та съ грѣхомъ пополамъ его ловитъ, конечно съ земли и конечно съ оханьемъ).— Это не считается! это не считается!

Нянюшка (присаживаясь къ такой-же старой, какъ и она, соснѣ).

Ну довольно въ мячикъ!.. Уморила!.. Поиграй лучше въ песочекъ,— баринъ тебя порисуетъ!... Слышишь?...

Я.

Сегодня я буду красками...

Женя.

Какими красками?

Я.

Самыми лучшими.

Женя.

А ты обѣщалъ сказку разсказать про царевну!

Я. (сѣвъ на откосѣ дюны, у самой авансцены, раскрываю ящикъ, устанавливаю его на колѣняхъ, всматриваюсь въ рисунокъ, прикрѣпленный къ обратной сторонѣ крышки, и кладу на палитру краски).

Ну вотъ играй въ песочекъ, какъ вчера играла, а я буду разсказывать и рисовать...

Женя (садится на песокъ и просѣиваетъ его между пальцами).

А зачѣмъ ты меня хочешь рисовать?

Я.

А зачѣмъ ты хочешь сказку слушать?

Женя.

А мнѣ интересно...

Я.

Ну вотъ и мнѣ интересно... (Пауза. Я приступаю къ работѣ. Нянюшка усѣлась такъ, что ее почти не видно;—не то вяжетъ, не то дремлетъ;—черезъ нѣкоторое время исчезаетъ недвижно,—я ее больше не замѣчаю).

Женя.

Ну!... начинай!... страшная сказка?

Я.

Нѣтъ.

Женя.

Длинная?

Я.

А вотъ услышишь...

Женя.

Ну!...

Я.

Она была прекрасною царевной. Ея отецъ былъ Солнце, а мать была Луна. (Воодушевляясь). Она была прекрасною церевной... (Пауза; я задумываюсь).

Женя.

Ну дальше! я ужъ это знаю.

Я.

Нѣтъ... не знаешь, не знаешь, какъ она была прекрасна.

Женя.

Ну а какъ?

Я.

Бывало, она вся—огонь, веселье, трепетъ, а то задумчива, таинственна, блѣдна... А это потому лишь, что отецъ ея былъ Солнце, а мать была Луна.

Женя.

А эта сказка вродѣ какъ стихи?

Я.

Нѣтъ... Развѣ я сказалъ стихами?

Женя.

А почему такъ складно?...

Я (улыбаясь).

О ней трудно говорить не складно. Ну слушай!... И вотъ хотя она была царевной, но объ этомъ никто не зналъ, а могли только догадываться... потому что она совсѣмъ не была похожа на другихъ, т. е. ни чуточку... И жила она на самомъ дѣлѣ гдѣ-то далеко—далеко отъ своего царства, въ какомъ то маленькомъ городкѣ около моря и всѣ ее считали дочкой булочника.

Нѣтъ, море не имѣетъ оправданій... Когда я смотрю на него, я думаю о томъ, что чуть было, купаясь, я не схватилъ воспаленья легкихъ... Кромѣ того я васъ спрашиваю, гдѣ-жъ тутъ красота!.. Сѣрое, скучное, однообразное...

Женя.

А почему это такъ вышло? Почему-жъ не въ своемъ царствѣ? Вотъ дурочка!

Я.

Послушай, Женя, какъ тебѣ не стыдно! она вѣдь ничего тебѣ не слѣлала дурного, а ты ее бранишь!

Женя.

Такъ а зачѣмъ она...

Я.

А затѣмъ, что ея папа и мама узнали, что на землѣ люди скучаютъ по чудесной красотѣ, ну и послали, чтобы ихъ порадовать, свою собственную дочку на землю. Поняла?...

Женя.

Ну хорошо, а дальше?

Я.

Дальше?... (Пауза. Задумчиво). Ахъ, если-бъ ты знала, что дальше... (Вздохнувъ). Ну слушай! теперь я распишу тебѣ, не торопясь, всю красоту Царевны!

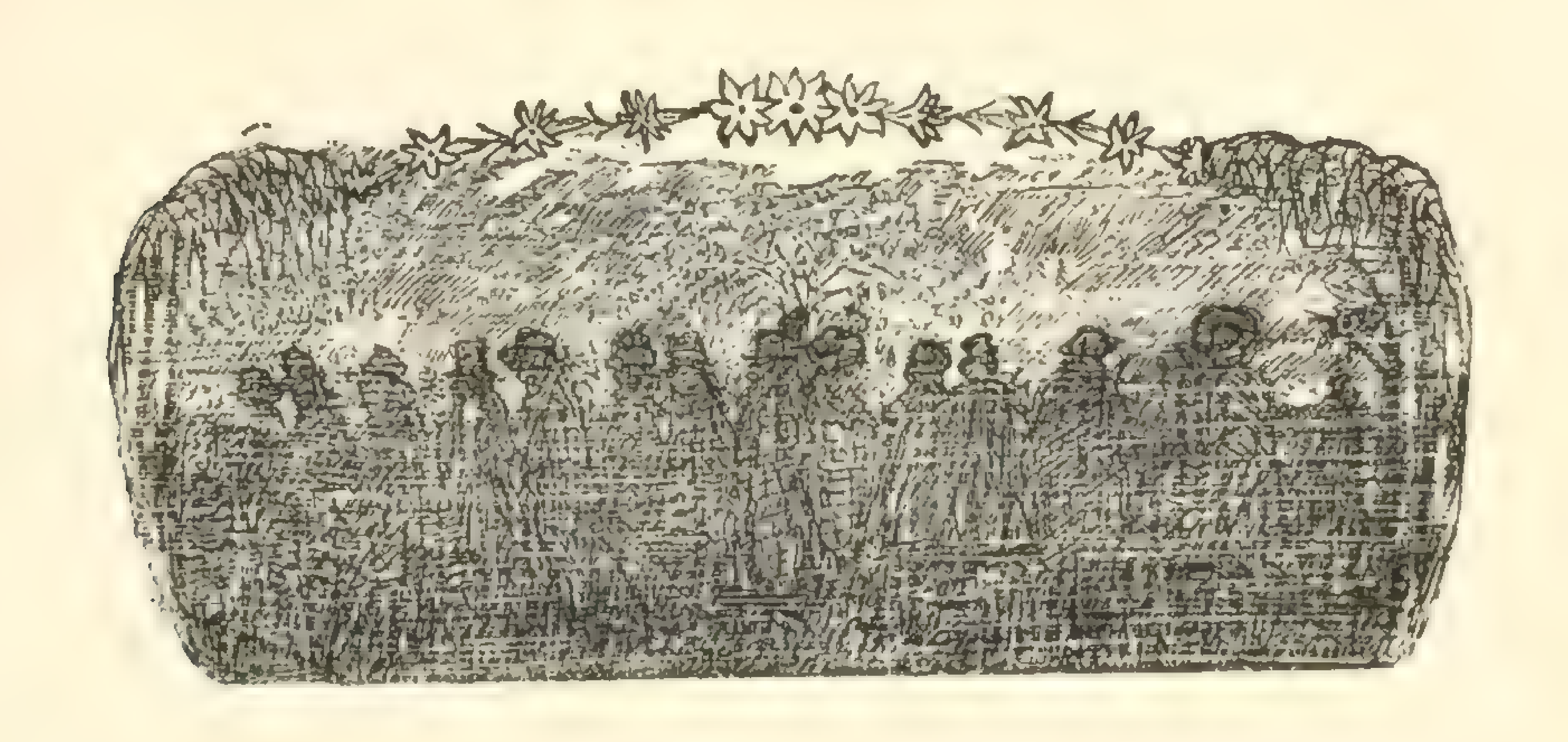
Женя.

Да я ужъ знаю!

Я.

Нѣтъ, нѣтъ! ты не знаешь. (Я замолкаю съ восторженнымъ выраженіемъ лица. Въ это время справа налѣво проходятъ мужчины, дамы, дѣти... Не только ихъ одежды, но и лица, руки—цвѣта морского песку и воды; когда они идутъ рядомъ, то сливаются вмѣстѣ; иногда мужчинъ и женщинъ нельзя отличить другъ отъ друга; они неясно жестикулируютъ; ихъ говоръ то растетъ, то стихаетъ; голоса неинтересные, интонація безцвѣтная; слышно приблизительно слѣдующее: „конечно, если пролетаріатъ... то ужъ тутъ ничего не подѣ... перешелъ, перешелъ... да ужъ въ седьмомъ, кончаетъ слава... вы подумайте, 10 руб. за фасонъ... разумѣется проигралъ... ему запрещено купанье... нѣтъ! съ какой стати!... Митя, куда ты убѣгаешь все?... 20 градусовъ... Понимаете?... и если рабочій получаетъ полтора рубля въ день... у васъ большое сходство съ Анной Ивановной, хотя вы и не блондинка... Оля, не шали!... полтора рубля въ день... ужасъ, ужасъ!... мама, посмолри, какая тамъ... въ Лейбъ-гвардіи Преображенскомъ полку... nichts besonderes!... Was sagen sie?... ну Костя, отдайте-же зонтикъ, это глу... нѣтъ, дорогой мой, мы никогда не сойдемся во взглядахъ... да вы не

читаете газеты!... Марья Андреевна... ну что?...— почему вы такъ блѣдны?... и лба не перекреститъ... а сегодня мозно молозенаго?... Честное слово!.. Это не шутка... я не люблю, когда за мной ухаживаютъ; по моему мужчина... а вы гдѣ берете провизію?... пять червей на рукахъ, я говорю пасъ, а въ это время... да что вы! никакой грозы не будетъ... ну и опоздала... а это далеко?... вотъ вы говорите „свобода“,—прекрасно, но развѣ... si nous allons faire la lecture pendant une demisheure... Вагнеръ это богъ, милостивая государыня... нѣтъ, я не страховался, съ какой стати мы будемъ... я?!... отъ 4-хъ рюмокъ, смѣю васъ увѣрить... а мы не опоздаемъ на музыку?... глупости!... я передаю эту бумагу регистратору и говорю... поправляется, хотя вы знаете... ну



еще-бы! Зембрихъ и Арнольдсонъ! нашли, кого сравнивать!... нельзя-же по полтиннику за визитъ... и кромѣ того это неправда... чего вы смѣетесь?... въ Москвѣ; а что?... вотъ какъ?.. Идемте скорѣй!...).

Женя.

Дядя, а ты пойдешь на музыку?...

Я (какъ-бы придя въ себя).

Что?... Ну слушай!... Ея глаза... Ты любишь море?

Женя.

Море?...

Я.

Любишь небо?

Женя.

А что?

Я.

Прекрасно море, но это только море. И небо прекрасно, но это только небо. А глаза ея... это и море и небо. Въ нихъ глубина морская, въ нихъ чистота небесная, въ нихъ блескъ и волненье морское, въ нихъ святость и тайна небесная... Когда молодой принцъ увидѣлъ ихъ вблизи...

Женя.

Какой принцъ?...

Я.

Издалека... какъ и она, случайно попавшій въ этотъ городокъ.

Женя.

И онъ въ нее влюбился?...

Я.

Онъ вдвойнѣ полюбилъ тогда море и небо... Онъ сказалъ себѣ: море и небо оттого такъ красивы, что очень похожи на глаза царевны... А одинъ воинъ въ этомъ городкѣ, который тоже познакомился съ царевной, сказалъ: „ваши глаза такіе синіе, что о нихъ легко запачкаться" (Женя смѣется). Да, да, это былъ грубый воинъ, отъ котораго разило водкой и табакомъ; у него были черные усы, острая сабля, ноги въ обтяжку и шпоры, ха, ха... шпоры съ похороннымъ звономъ разбитаго маленькаго колокола холодной кладбищенской церкви... Смѣшно?

Женя.

А... а все-таки онъ былъ страшный?

Я.

Страшный.

Женя.

Какъ колдунъ?

Я.

Да... Онъ говорилъ, что сторожитъ царевну и охранялъ ее отъ всѣхъ, кромѣ себя, но отъ себя скорѣй всего онъ долженъ былъ-бы охрянять царевну...

Женя.

Ну да, потому что онъ былъ страшный?

Я.

Страшный.

Женя.

Это интересно. Ну а что-же принцъ?...

Я.

Принцъ сразу узналъ, что это царевна... да, да!—царевна, а не простая смертная, потому что на шелковомъ золотѣ ея свѣтлыхъ волосы при солнцѣ сіяла корона.

Женя.

И всѣ ее видѣли?

Я.

Всѣ?... Нѣтъ, кто приглядывался; и тотъ, кто внимательнѣй былъ остальныхъ, еще замѣчалъ,—и это нерѣдко,—какъ травки,—песчинки и камушки тамъ, гдѣ она проходила, шептались, волнуясь, что къ нимъ прикоснулась такая нога... что ихъ подарили такимъ поцѣлуемъ... И принцъ, блѣдный принцъ, исхудалый, усталый, хотѣлъ тогда сдѣлаться травкой такою, песчинкой, иль камушкомъ...

Женя.

Когда-жъ онъ влюбился въ нее?...

Я (какъ-бы припоминая).

Когда?...

Женя.

Да... Можно мнѣ встать погулять?—Я немножко... Хорошо?... а ты покамѣстъ порисуй море... Хорошо?... (Встаетъ и разгуливаетъ). Ну разсказывай! онъ сразу влюбился?...

Я (послѣ паузы).

Былъ вечеръ... она сидѣла и играла... играла на старомъ—старомъ инструментѣ, такомъ, какой водится въ бѣдныхъ семействахъ, гдѣ дѣвочекъ утромъ въ дырявахъ чулкахъ сажаютъ насильно за гаммы... Она играла... такъ сладко... такъ... (Я глубоко вздыхаю и съ особымъ усердіемъ списываю море... А Женя куда-то исчезла... я и не замѣтилъ. Напѣваю съ религіознымъ выраженіемъ лица cis-moll-ную мазурку Шопена ор. 63 № 3. Черезъ нѣсколько времени еле замѣтно обернувшись назадъ, ловлю взглядомъ крадущуюся ко мнѣ Женичку... Улыбаюсь, притворяюсь, что ничего не замѣтилъ. Вдругъ мнѣ кто-то закрываетъ глаза; наступаетъ темнота).

Я.

Кто это такое? Пустите!...

Женя (низкимъ голосомъ, необычайно комично).

Это я... страшный воинъ... Я тебя убью...

Я.

Почему-же вы хотите убить меня?

Женя (хрипло).

Потому что у меня сабля... (Хохочетъ и отнимаетъ ручки отъ моихъ глазъ. Сразу дѣлается больно-свѣтло. Я жмурюсь. Потомъ свѣтъ слабѣетъ). Что? Страшно? Ты догадался?

Я (наивно).

Ахъ, это ты, Женичка?...

Женя (тоже наивничая).

Что такое? Я ничего не знаю. Отчего ты дальше не разсказываешь? А?... А то пойдемъ на музыку! (Кричитъ) Няня!... Няня!... (Мнѣ). Пойдешь съ нами на музыку?...

Я (закрывая ящикъ съ красками).

Ахъ, какая ты непосѣда!... (Смотрю возбужденно направо).

Женя.

Ну пойдешь или нѣтъ?... А по дорогѣ и сказку доскажешь. Хорошо?

Я (вглядѣвшись въ даль направо, вдругъ вскакиваю съ мѣста).

Подожди, подожди!... (Учащенно дышу... Слышно нѣжное шуршаніе шелка, перемѣшанное съ звуками какихъ-то необыкновенныхъ скрипокъ, еле внятно тремолирующихъ въ терцію на самыхъ высокихъ нотахъ. Сказочная музыка! Все ближе, ближе... Это ея шаги, ея поступь, ея платье, подбитое шелкомъ!...) Женя! милочка! возьми этотъ ящикъ! отнеси домой! я сейчасъ вслѣдъ за вами... да, да! я тоже пойду на музыку! ну будь добренькой!...

Женя (взявъ ящикъ, съ недовольнымъ видомъ).

Ну вотъ! опять знакомые!... Няня!... (Исчезаетъ... Она! она! И сводъ небесный, и море, и деревья—все покрывается неясною дымкой... вѣдь она центръ вниманія!... остальное стушевывается... Она входитъ и становится еще свѣтлѣе, еще радостнѣе. Никто не видалъ такой дѣвушки!... На ея бѣлокурой головкѣ солнце, играя, являетъ не то нимбъ, не то корону... Она вся въ блѣдно-розовомъ... въ рукахъ распущенный зонтикъ... Ея голубые глаза довѣрчивы и невинны... а тѣло, совсѣмъ молодое, гибкое, но уже женское тѣло,—немъ

можно сказать однимъ только вздохомъ... Все въ ней прекрасно: и этотъ маленькій ротъ съ дразнящей улыбкой, и эти дѣтскія руки, и шея, обнаженная на муку другимъ, и эти ноги въ прозрачныхъ чулкахъ, подлѣ которыхъ нетрудно построить все свое счастье. Она говоритъ такимъ голосомъ, который невозможно безъ трепета слышать; и самыя обыкновенныя вещи звучатъ въ ея устахъ совсѣмъ по другому осмысленныя. Мнѣ стоитъ многого не броситься на грудь къ ней и не умереть, задохнувшись отъ счастья).

Она (здороваясь).

Что вы тутъ дѣлаете?

Я.

Здравствуйте!... Вы на музыку?...

Она.

Опять рисовали?...

Я.

Да...

Она.

Пойдемте!

Я.

Присядьте!

Она.

Зачѣмъ?

Я.

Здѣсь все слышно... тамъ громко ужъ слишкомъ... здѣсь лучше.

Она.

Вы чуждаетесь всѣхъ... Отчего?...

Я.

Ну присядьте!...

Она.

Пойдемте!

Я.

Я очень прошу васъ... мнѣ нужно сказать вамъ...

Она.

О чемъ?

Я (поворачивая кабину задомъ къ морю).

Васъ въ кабинѣ никто не замѣтитъ...

Она.

Да я и не боюсь... Развѣ это преступно?... Пусть говорятъ все, что думаютъ... Мнѣ только смѣшно... (Садится въ кабину и закрываетъ зонтикъ. Концертъ шелка смолкаетъ. Я сажусь на край скамейки, совсѣмъ близко къ кабинѣ).

Я.

Я знаю...

Она (обмахиваясь).

Боже, какъ жарко... Въ нашемъ садикѣ прохладно...

Я.

Въ вашемъ садикѣ хорошо...

Она.

Послушайте, какой сегодня праздникъ?

Я.

Развѣ сегодня праздникъ?

Она.

Ну да! а вы не знали?...

Я.

Если-бъ васъ не увидѣлъ, я такъ и не зналъ-бы...

Она.

Въ самомъ дѣлѣ?

Я.

Теперь я васъ увидѣлъ... Конечно праздникъ!...

Она (смѣясь).

Ахъ, вы вотъ въ какомъ смыслѣ... Я иногда не знаю, смѣетесь вы или...

Я.

Нѣтъ, вы прекрасно знаете!...

Она.

Вы иногда говорите такъ искренно, что кажется—„это нарочно“... Черезчуръ искренно... понимаете?... (Пауза) Ну что-же вы молчите?... Да! послушайте, что вы дѣлали тутъ? Я видѣла, вы опять съ этой дѣвочкой...

Я.

Это наша сосѣдка... Тоже живетъ здѣсь... (Показываю въ сторону выступа дюны) у моря... Славная дѣвочка!... Я дѣлаю съ нея наброски...

Она.

Ахъ да, вѣдь вы художникъ...

Я.

Ну! какой я художникъ!

Она.

Кромѣ того вы еще сочиняете... Когда-жъ вы мнѣ напишите въ альбомъ?... Вы обѣщались!

Я (вынимая изъ кармановъ нѣсколько листковъ бумаги).

Вотъ!...

Она (схватываетъ и читаетъ).

Это все для меня?...

Я.

Да...

Она (читаетъ, краснѣя).

И все обо мнѣ?

Я.

Да... (Вынимаю еще нѣсколько листковъ). Вотъ еще!...

Она.

Боже мой, сколько!...

Я.

Это ваши акростихи!

Она.

Когда-жъ вы успѣли?... Мы такъ недавно познакомились!...



Она! она! И сводъ небесный, и море, и деревья — все покрывается неясною дымкой... становится еще свѣтлѣе, еще радостнѣе. Никто не видалъ такой дѣвушки!..

Я (вынимая еще чуть не ворохъ листковъ).

Вотъ это тоже... только не переписанныя...

Она.

Правда, мнѣ стыдно...

Я.

Пожалуйста, не читайте сейчасъ!

Она.

Отчего?

Я.

Когда вы будете однѣ!... когда вамъ никто не будетъ мѣшать! Бросьте это пока въ зонтикъ! Вотъ такъ. (Бросаю листки въ зонтикъ). Если найдете удачное, я перепишу его въ альбомъ четкимъ почеркомъ...

Она.

Я просто не знаю, какъ васъ благодарить... мнѣ такъ совѣстно... я не ожидала, что... (Маленькая пауза). Сколько навѣрно людей вамъ завидуютъ! Правда, быть поэтомъ—это такое счастье. Вы давно уже пишете?...

Я.

Н...нѣтъ...

Она.

Ну а все-таки?... Когда вы начали?...

Я.

Третьяго дня!...

Она (смѣясь).

Не можетъ быть!...

Я.

Серьезно...

Она.

Ну а раньше вы все-таки...

Я.

Меня никто не просилъ...

Она.

А для себя?

Я.

Нѣтъ.

Она (послѣ маленькой паузы).

Стало быть только потому, что васъ попросили, вы... Какъ это странно! Ну, а если-бы васъ попросили что нибудь другое, ну я не знаю, ну стать акробатомъ, что-ли, или...

Я.

Кто попросилъ-бы?

Она.

Ну скажемъ—я! Вы стали бы?

Я.

Да!...

Она.

Я вамъ не вѣрю.

Я.

Почему?

Она.

Вы это только такъ говорите.

Я.

Нисколько... Но вы не потребовали-бы!... Вы не такая!...

Она.

Нѣтъ отчего-же, для шутки... (Пауза. Она вынимаетъ изъ зонтика первый попавшійся листокъ бумаги и читаетъ:) „Развѣ ваши глаза можно съ моремъ сравнить?... Хоть исчезни оно!—Что за горе!... Море могутъ намъ ваши глаза замѣнить; вашихъ глазъ не замѣнитъ намъ море". Ну хорошо... А можетъ быть это только слова... Докажите... (Смѣется). Ну, напримѣръ, пройдитесь колесомъ!

Я (вскакиваю и прохаживаюсь колесомъ въ шумномъ вихрѣ красокъ).

Вотъ мое доказательство!... (Пауза... Она чертитъ на пескѣ какія то буквы. Я всматриваюсь). Что это вы пишете?

Она (еле слышно).

Мою благодарность...

Я (скоро).

Подождите это какая буква?... (Справа раздается звонъ шпоръ, печальный, мрачный звонъ, наполняющій сердце темнымъ предчувствіемъ).

Она (поспѣшно зачеркиваетъ написанное и выглядываетъ изъ кабины).

А, Петръ Ивановичъ!... Здравствуйте!

Мой соперникъ (подходя къ намъ).

Здравствуйте. (Здоровается. При его появленіи не то что темнѣетъ, а яркій цвѣтъ моря, неба, песка и лѣса какъ будто сѣрѣетъ. Мой соперникъ—офицеръ, колоссальнаго роста, почти великанъ; весь темный, можетъ быть оттого, что такъ нестерпимо блестятъ его пуговицы, эфесъ шашки, эполеты и проч. Лицо красное, изъ подъ черныхъ густыхъ усовъ, которые все время топорщатся, бѣлый оскалъ лошадиныхъ зубовъ; нижняя губа громадныхъ размѣровъ, ярко малиновая, слюнявая, плотоядная. Подъ одеждой обрисовываются страшные мускулы. Волосатыя, громадныя руки почти такого же цвѣта, какъ пунцовый околышъ. Ужасной ширины плечи, животъ неестественно подобранъ, грудь на выкатѣ, какъ у женщины. Лицо звѣрское и неописуемо пошлое. Голосъ хриплый, рѣзко-громкій, отвратительный. Онъ жадно куритъ большую папиросу, дымя, какъ паровозъ).

Она.

На музыку?...

Мой соперникъ.

Вы поразительно догадливы! т. е. просто сногсшибательно! А вы здѣсь намѣрены киснуть?

Она.

Устали.

Мой соперникъ.

Ну вотъ вздоръ! пойдемте! успѣете отдохнуть. Повѣрьте, въ могилѣ мы всѣ отдохнемъ!—Честное слово!

Я.

Да что тамъ дѣлать, на музыкѣ?

Мой соперникъ.

Какъ, что дѣлать? Веселиться, ухаживать. У меня сегодня тамъ два свиданія. И еслибъ вы видѣли, что это за роскошь! Хотите, одну уступлю?

Я.

Хорошо.... потомъ....

Мой соперникъ (ей).

Ну что, вы начали купаться?

Она

Да.... хотя по-моему еще холодно.

Мой соперникъ.

Вотъ вздоръ! Великолѣпно. Ахъ эти проклятые лагери! Еслибъ я былъ свободенъ, я-бы просто не вылѣзалъ изъ моря.... И потомъ (показывая на море) какая это кррасота!.. (Мнѣ) Вы любите природу?...

Я.

Разумѣется.

Мой соперникъ.

Ну-съ идемте! Всѣ ужъ навѣрно въ кургаузѣ; мы придемъ послѣдними.

Она.

Не бѣда!

Мой соперникъ.

Чортъ возьми, я хотѣлъ бы быть моремъ. И вы знаете почему? (Пауза). Клара Федоровна!

Она.

Почему?

Мой соперникъ.

Потому что во время вашего купанья я испытывалъ-бы блаженство рая... (Она смѣется) Я васъ навѣрно утопилъ-бы, чтобъ обратить въ русалку. Мы были-бъ неразлучны, а тамъ хоть трава не расти!...

Она.

У васъ громадная фантазія.

Мой соперникъ.

Да-съ, милостивая государыня, помните, что и Лермонтовъ былъ военнымъ. Одако не буду вамъ мѣшать. (Дѣлаетъ подъ козырекъ и оглушительно щелкаетъ шпорами). Клара Федоровна, мое почтеніе! Сергѣй Николаевичъ, мое нижайшее!. До свиданія!...

Я.

До свиданія.

Мой соперникъ (откашливается; серьезно, чуть—чуть запинаясь).

Клара Федоровна, но... вечеромъ вы ужъ конечно будете на музыкѣ?

Она.

Да, если погода не измѣнится.

Мой соперникъ.

Ахъ да, я забылъ, что вы сахарная!...

Она.

Ну такъ помните!

Мой соперникъ.

Слушаю-съ. (Откашливается). А пока будьте счастливы! (Уходитъ со смѣхомъ налѣво. Пауза. Шпоры замираютъ вдали. Опять все становится ярко и радостно).

Она.

Ну что-же вы молчите?

Я.

Мнѣ грустно.

Она.

Почему?

Я.

Не знаю, но всегда, когда я его вижу, мнѣ почему-то грустно.

Она.

Вотъ странно! Онъ такой веселый!

Я (послѣ маленькой паузы).

Вы что-то стали писать на пескѣ, а потомъ....

Она.

Нѣтъ, это я такъ себѣ... ничего особеннаго....

Я.

Секретъ?...

Она.

Я думала, что вы успѣете прочесть....

Я (послѣ паузы).

Какъ ваша музыка? Я никогда не забуду, какъ вы играли въ тотъ вечеръ эту... эту особенную мазурку Шопена... Когда вы ее стали играть, я какъ будто въ первый разъ ее услыхалъ. И теперь она почти все время у меня въ ушахъ.

Она.

Я плохо играю...

Я (интонирую такъ, какъ будто я говорю „развѣ можетъ быть что нибудь плохо у васъ").

Что вы говорите?

Она.

Вотъ я слыхала Гофмана, такъ онъ....

Я (перебивая).

Это... другая, вы понимаете, совсѣмъ другая музыка...

Она.

Ну да еще-бы!

Я.

Нѣтъ, нѣтъ, вы понимаете, что я хочу сказать... (Интонируя слова „я былъ счастливъ") Ахъ... я сидѣлъ тогда въ вашемъ садикѣ... Былъ вечеръ...

Она (задумчиво).

Мы съ вами такъ недавно знакомы....

Я.

Что значитъ недавно?..

Она (послѣ паузы).

Вы раньше всегда гуляли одни... серьезный....

Я (такъ радостно, какъ будто я говорю, удивленный, „вы стало быть обратили на меня вниманье").

Развѣ я.... былъ серьезный?..

Она.

Я не думала, что вы....

Я (желая спросить „я вамъ нравлюсь“).

А что?

Она.

Что вы такой....

Я (такъ-же).

Какой?..

Она.

Такой странный...

Я (интонируя фразу „я интереснѣй, чѣмъ кажусь“)

Что значитъ странный?

Она.

Да такъ.... я не сумѣю выразить.... (Послѣ паузы). Здѣсь хорошо...

Я (съ неровнымъ дыханіемъ).

Да... уединенно.... почти на краю....

Она (мечтательно).

Море плескается.... птички... какъ здѣсь много птичекъ!.... и о чемъ онѣ поютъ всѣ?...

Я.

О чемъ я не смѣю сказать.... (Она на меня смотритъ пристально. Я овладѣваю собой) Когда вы смотрите на море, ваши глаза глубокіе—глубокіе, а когда на меня...—какъ будто стеклянная дверь заперта... я ничего не вижу, кромѣ собственнаго отраженія.... и я тамъ маленькій... смѣшной....

Она.

Поѣдемъ какъ нибудь на лодкѣ!...

Я.

Завтра... Нѣтъ, сегодня!... Придите, какъ вчера, вотъ въ эту кабину.... передъ закатомъ солнца! Хорошо? какъ вчера?... Такое счастье подходитъ къ этой кабинѣ.... издали не видно, тамъ вы или нѣтъ...

она обращена спиною... думаешь „тамъ нѣтъ никого“, а потомъ... Я хочу какъ вчера...

Она.

Ну что-же музыка не играетъ!... Я... люблю военную музыку. Да, да! она на меня дѣйствуетъ, какъ луна... Это смѣшно, но... онѣ очень похожи—военная музыка и луна. Серьезно. Я тогда совсѣмъ другая...

Я (беру ея руку).

Можно посмотрѣть это кольцо?

Она.

Это самое обыкновенное... хотя оно приноситъ счастье...

Я (желая сказать „какъ я люблю васъ“).

Ваши руки... я не могу даже выразить... онѣ какъ будто говорятъ... онѣ... я никогда не видѣлъ такихъ... (Она выдергиваетъ руку. Я смотрю на нее съ неясной мольбою... Потомъ задумываюсь).

Она.

О чемъ вы думаете?

Я.

Мнѣ хочется вспомнить, какъ вы играли тогда... (Послѣ паузы). Да... вспомнилъ... (Замираю съ улыбкой на губахъ. Въ ушахъ раздаются нѣжные, немного робкіе звуки стараго фортепіано... это мазурка Шопена ор. 63 № 3... темпъ не скорый... видно, еще не разучено вполнѣ... но, въ этой игрѣ такая трогательность, столько чудеснаго).

Она (тихо).

Что-жъ вы замолчали...

Я (не отвѣчаю.... весь отдался сладостнымъ звукамъ...Такъ проходитъ нѣсколько секундъ. Вдругъужасъ!—слѣва раздается трезвый, скорый маршъ духовой музыки! Очарованіе нарушено! Иллюзія побѣждена дѣйствительностью. Я смотрю налѣво, какъ испуганный звѣрь).

Она (вскакиваетъ).

Музыка!...

Я (грустно).

Да.



Царевна моя!.. Сказка моя!..

Она (подпѣваетъ).

Какъ хорошо здѣсь слышно!...

Я (встаю и беру ее за руки).

Какая страшная музыка!... (Она слегка облакачивается о кабину и учащенно дышетъ). Правда... становится чего-то жаль, чего то безнадежно хочется....

Она.

Да.... но это хорошо, хорошо... Вы больно жмете мои руки, но...

Я.

Но?...

Она (вздохнувъ).

Я не скажу.

Я.

Скажите?...

Она.

Нѣтъ. Я не могу быть откровенной, когда... когда такая музыка... когда мнѣ жмутъ руки.... когда я....

Я.

Слушайте,—мы одни...

Она (полусознательно).

Одни....

Я.

Ваши руки горятъ....

Она (улыбаясь).

Да... (Я беру ее за талію). Зачѣмъ вы?...

Я (задыхаясь).

Слушайте!... Слушайте!...

Она.

Нѣтъ, нѣтъ, не говорите... Потомъ! Потомъ...

Я.

Сейчасъ!...

Она.

Ну, милый мой, милый, не надо!...

Я.

Я.... люблю тебя!... (Цѣлую ее въ губы, прижавъ къ себѣ такъ крѣпко, какъ только могу. На секунду и музыка, и птички, все замираетъ. Я закрываю глаза и вспыхиваетъ блаженно-розовый свѣтъ, такой, какой видишь, когда закрываешь отъ счастья глаза при яркомъ полуденномъ солнцѣ. Лишь поднялъ вѣки,—море, выступъ дюны, кабина, скамейка, все какъ-будто поплыло передъ глазами. Опять слышенъ оркестръ, но уже тише.... много тише... Она обвила мою шею руками. Я не въ силахъ прервать поцѣлуй.).

Занавѣсъ.



ДѢИСТВІЕ II-е.

Тамъ-же въ сумерки. Кабина убрана. Я сижу на скамейкѣ, жду, смотрю на часы, завожу ихъ, прикладываю къ уху. На мнѣ черная мягкая шляпа и темная накидка вродѣ плаща. Какія то темныя фигуры движутся у самаго моря, слѣва направо, и мнѣ кажется, что онѣ движутся слишкомъ медленно, какъ будто нарочно медленно. Я встаю и прохаживаюсь; я подошелъ почти къ самому морю, когда раздается голосъ моего маленькаго друга.

Женя (слѣва).

Дядя, дядя, куда ты?... Иди сюда!... Дядя!... (Входитъ слѣва, огибая выступъ дюны, въ сопровожденіи нянюшки; она въ сѣренькомъ ватерпруфѣ, а нянюшка не разобрать въ чемъ,—темное пятно.

Я (притворно-радостно).

А! Женя! Здравствуй! Откуда ты?

Нянюшка (неразборчиво и безъ выраженія).

Здравствуйте, баринъ.

Женя.

А мы съ бала.

Нянюшка (но я почти не внемлю ея словамъ).

Дѣтскій балъ сегодня былъ. Ну, Женя, идемъ домой! — мама разсердится.

Женя (нянюшкѣ).

Поди, скажи, что я съ дядей! Я сейчасъ!

Нянюшка.

Спать пора!

Женя.

Подожди! (Мнѣ). Какъ сегодня было весело.... Ахъ, я не хочу спать.... Отчего тебя не было видно все время? Я знаю, куда ты уходишь.

Я.

Куда-жъ? (Садимся на скамью).

Женя.

Знаю, знаю!... Я тебѣ надоѣла.. Ты даже вчера со мной не поздоровался... Обѣщался рыбу поѣхать удить... Да, да! я тебѣ надоѣла!...

Я (безразлично).

Вотъ выдумала!... А кто тебѣ сѣтку для бабочекъ устроилъ? (Нянюшка присаживается на выступѣ дюны).

Женя.

Такъ это было ужъ давно!... Большiе тоже танцовали!... Отчего тебя не было?... Одна дѣвочка упала... Вотъ плакала!... Послушай, а когда-жъ ты мнѣ сказку доскажешь? Помнишь, про царевну прекрасную!...

Я.

Тебѣ-же спать пора!

Нянюшка.

Женя, мама разсердится!

Я.

Который часъ сейчасъ?... Я не знаю, остановились мои часы или....

Нянюшка (внятно).

Да поди ужъ десять пробило.

Я.

Уже десять?

Нянюшка (но я ея почти не слышу).

Всѣ хорошiе дѣти въ постелькахъ бай-байкаютъ. Дядя тоже сейчасъ спать пойдетъ.

Женя.

Дядя, развѣ ты уже хочешь спать?

Я.

Конечно, пора. Не понимаю, почему эти господа еще разгуливаютъ. Смотри, какъ они тихо идутъ! Вотъ черепахи! (Показываю Женѣ на гуляющихъ).

Женя.

А это они идутъ съ бала.... Совсѣмъ не тихо! По моему, такъ очень даже скоро!

Я.

Ну а эта почему остановилась?

Женя.

Гдѣ?

Я.

Ну да, теперь она пошла, а раньше....

Женя (нудно-нудно).

Ну разскажи мнѣ сказку! Правда, какой ты нехорошій! Раньше ты со мной игралъ въ крокетъ, потомъ ходилъ за ягодами, подарилъ мнѣ краски.... Раньше каждый день ты читалъ мамѣ вслухъ. Мама уже два раза спрашивала, почему ты не заходишь!... Раньше ты хотѣлъ меня сфотогра.... сфографи.... ну однимъ словомъ хотѣлъ фотографію сдѣлать, когда я въ гамакѣ.... Да, а почему ты обманываешь?... Раньше ты всегда....

Я (перебивая).

Раньше, когда принцъ еще не зналъ царевны прекрасной, онъ былъ веселъ и были у него тысяча и одна забава; для утра однѣ забавы, для дня другія, для вечера третьи, а ночью онъ спалъ. Когда-жъ онъ полюбилъ царевну....

Женя (радостно).

Ахъ, это та сказка?... Ну, ну! наконецъ-то!

Я.

Когда-жъ онъ полюбилъ царевну, у него не стало тысячи и одной забавы, потому-что днемъ онъ готовился къ встрѣчѣ съ царевной, вечеромъ онъ видѣлся съ нею, а ночью вспоминалъ всѣ слова, которыя она сказала, всѣ улыбки, которыми она его подарила. Раньше.... (Задумываюсь). Раньше принцъ ничего не боялся, онъ думалъ „что такое жизнь? вотъ смѣшная штука!—не все-ли мнѣ равно! Ну подурачусь, а потомъ въ могилкѣ отдохну". А теперь принцъ сталъ бояться: „нѣтъ, сказалъ онъ, жизнь совсѣмъ не смѣшная штука, все время надобно бояться!—А вдругъ царевна заболѣетъ, а вдругъ она умретъ, а вдругъ его разлюбитъ. Да, и не стало больше забавъ у принца, пересталъ онъ дурачиться и все время думалъ о царевнѣ: „хорошо-ли ей, не обидѣлъ-ли кто ее, сладко-ль почивала". Раньше, бывало, соскучится принцъ и пойдетъ на берегъ моря посмотрѣть на рыбачекъ, а рыбачки веселыя, сѣти-ли развѣшиваютъ, рыбку-ли коптятъ,—все пѣсни поютъ. А платье у нихъ подобрано, рукава засучены, ноги голыя, руки голыя,—интересно принцу, что онѣ безсовѣстныя; постоитъ, посмотритъ, послушаетъ, вотъ и скука прошла. А какъ влюбился принцъ въ царевну, да сталъ по ней скучать, никакія рыбачки помочь не могли. Книги раньше читалъ,—пересталъ читать; на лошади катался,—пересталъ ка-

таться, рыбу удилъ,—пересталъ удить. Только и свѣтъ въ глазахъ, что царевна прекрасная и пропали для него всѣ другія забавы. (Смотрю на часы). Женя, тебѣ спать пора! я потомъ доскажу.

Женя.

Вотъ еще!... въ кои-то вѣки сталъ разсказывать и ужъ сейчасъ.

Я.

Ну, Женя, правда-жъ поздно!

Женя.

Ну пойдемъ вмѣстѣ!

Я.

Я скоро приду; у меня только голова немножко болитъ.... Серьезно.... вотъ освѣжусь немного и....

Женя.

А страшный воинъ? что онъ убилъ кого-нибудь?

Я (улыбаясь).

Страшный воинъ звенѣлъ шпорами, пыжился, басилъ, смотрѣлъ на царевну влюбленными глазами, а на принца злющими, но принцу это было только смѣшно, потому что онъ зналъ, что царевна его любитъ, а въ любви страшнаго воина онъ не нуждался.

Женя.

Но вѣдь онъ могъ его убить!

Я.

Зачѣмъ?

Женя.

Изъ злости.

Я.

А царевна! Развѣ она простила-бъ убійство!

Женя.

Ну а дальше?

Я.

Дальше?... спать.

Женя.

Вотъ какой ты нехорошій!...

Нянюшка.

Женичка, пойдемъ, родненькая! мама браниться будетъ... Пока раздѣнешься, умоешься, Богу помолишься...

Женя (нянюшкѣ).

Отстань!...

Я.

Смотри, Женя, ужъ всѣ почти ушли домой! Видишь, никого почти нѣтъ?

Женя.

А развѣ они всѣ пошли спать?

Я (сердито).

Да, спать.... Никогда больше не буду разсказывать!

Женя.

Ну что ты сердишься!

Я.

У меня голова болитъ... (Женя идетъ медленными шагами къ нянюшкѣ).

Нянюшка.

Ну вотъ умница!

Женя (оборачиваясь).

А завтра... ты... завтра ты будешь со мной играть?.. Разскажешь сказку?

Я.

Да, да непремѣнно.

Женя.

А... что ты будешь разсказывать? Все ту-же сказку?

Я (встаю со скамейки).

Все ту-же сказку. Я разскажу тебѣ о томъ, какъ въ чудную, теплую ночь принцъ ждалъ царевну, ждалъ и не могъ дождаться. Весь изнемогъ отъ ожиданья. Да, изнемогъ, потому что въ эту ночь принцъ захотѣлъ провѣрить, насколько сильно его любитъ милая. Я разскажу тебѣ, какъ люди, которымъ было мало дѣла до любви его къ царевнѣ, ходили медленно, мѣшали, улыбаясь, заговаривали и приставали. И въ этотъ часъ онъ проклялъ міръ за то, что въ немъ, кромѣ царевны и

его, еще живутъ какіе-то, ненужные, другіе.... Ну ступай спать! Спокойной ночи!...

Женя.

Спокойной ночи! (Уходитъ, не огибая выступъ дюны, какъ нянюшка, а напрямки, черезъ лѣсъ).

Нянюшка.

Куда ты! въ такую темень!... Женя!... Господи! (Исчезаетъ).

Я (взволнованно).

Женя, не ходи туда, не ходи тамъ! Слышишь? Женя!... Ну зачѣмъ ты... Женя...

Мой маленькій другъ (торжествующе).

А-а! Что я нашла!... Смотрите, что я нашла!... Цвѣты! Цвѣты! Розы! Жасмины!... Смотрите, смотрите, сколько! Двѣ охапки! Кто это ихъ тутъ положилъ?

Я (смущенно).

Оставь, оставь! Это... мои цвѣты.

Женя.

Твои?

Я.

Да. Я возьму ихъ въ свою комнату.... Оставь!

Женя.

Я отнесу тебѣ!

Я,

Не надо! Я самъ! Оставь!

Женя.

Вотъ смѣшной!... Зачѣмъ-же ты ихъ положилъ сюда?

Я.

Чтобъ не завяли.

Женя.

Такъ вѣдь надо было въ воду!

Нянюшка (невидимая, издали).

Же-еня!

Я.

Ну вотъ и поставлю, а пока пусть въ тѣни полежатъ....

Женя (укоризненно).

Дядя, дядя! Ты... ты что-то... Ты говоришь неправду!... Да... и мнѣ даже цвѣточка не подарилъ.... Ну хорошо... Богъ съ твоими цвѣтами... Спокойной ночи... Ты меня даже не поцѣловалъ...

Нянюшка.

Же-еня!

Женя.

Вотъ какой ты! Ну хорошо... Богъ съ твоими цвѣтами... Спокойной ночи... а только я все знаю...

Я.

Что ты знаешь?

Женя.

А вотъ то... догадалась... (Исчезаетъ со смѣхомъ. Пауза. Издали). Поклонись отъ меня царевнѣ! (Смѣется торжествующе. Я пожимаю плечами и усмѣхаюсь. Слышенъ голосъ нянюшки: „Женя, да гдѣ-же ты". Смѣхъ и шаги замираютъ. Наступаетъ полная тишина. Я чутко прислушиваюсь, потомъ прохаживаюсь по берегу, осматриваюсь, иду въ лѣсъ налѣво и возвращаюсь оттуда съ большими связками розъ и жасмина. Кладу ихъ бережно на скатъ дюны, у авансцены, и жадно нюхаю. Теперь сквозь деревья замѣтна луна, и море и берегъ и лѣсъ,—все полно сказочной прелести. Наступаетъ та лунная красота, которую видятъ только влюбленные. Я усаживаюсь на скатѣ дюны, въ густой тѣни, отбрасываемой лѣсомъ и страстно и громко дышу. Въ ушахъ моихъ раздается все та-же cis mol-ная мазурка Шопена; но она звучитъ теперь какъ-то особенно сладко, особенно страстно. Потомъ я вскакиваю и музыка смолкаетъ. Я ловлю лунный лучъ на циферблатъ часовъ, смотрю нахмурившись, удерживая дыханье, потомъ считаю медленно). Разъ... два... три... четыре... пять... шесть... семь... восемь... девять... десять... одиннадцать... двѣнадцать... (немного скорѣе, съ оттѣнкомъ нетерпѣнія) тринадцать... четырнадцать... пятнадцать... шестнадцать... семнадцать... восемнадцать... девятнадцать... (снова замедляя и сердито отчеканивая) двадцать... двадцать одна... двадцать двѣ... двадцать три... двадцать четыре... (тяжело вздыхаю съ тоскою) двадцать пять... двадцать шесть!... фу!... двадцать семь... двадцать восемь... двадцать девять... тридцать... (устало) тридцать одна... тридцать двѣ... тридцать три... (нараспѣвъ) тридцать четыре... тридцать пять... тридцать шесть... тридцать семь... (снова монотонно, устало—печально) тридцать восемь... тридцать девять... сорокъ (пауза; глубокій вздохъ) пятьдесятъ... пятьдесятъ одна... (торопливо) пятьдесятъ двѣ... пятьдесятъ три... пятьдесятъ четыре... пятьдесятъ пять... пятьдесять шесть... пятьдесятъ семь...

(замедляя; радостно) пятьдесятъ восемь... пятьдесятъ девять... шестьдесятъ... Ровно десять! (Облегченно вздыхаю, сажусь на скамейку, снимаю шляпу и обмахиваюсь ею. Снова раздаются звуки мазурки, но теперь въ очень быстромъ темпѣ и какъ-то сумбурно; я тихонько подпѣваю, потомъ вздохомъ прерываю всю музыку и встаю, въ отчаяньи ломая руки... Въ это время раздается шорохъ... Я бросаюсь направо и прислушиваюсь... Сначала тихо, потомъ все явственнѣй и явственнѣй раздаются мелодичные звуки шелка!.. ея шелка!... Слышны шаги. Я шепчу) Клара!... Она входитъ справа, въ темномъ облачномъ платьѣ, съ головой, покрытой черной кружевной шалью. На нѣсколько секундъ и море и небо затягиваетъ свѣтлая дымка. Я почти вскрикиваю отъ радости). Клара!... (Обнимаю ее трепетными руками и замираю такъ безъ дыханія, безъ силъ вымолвить слово).

Она (страстно).

Ты меня долго ждалъ? Я... нарочно прошла другой дорогой... оттуда... Я боялась, что...

Я.

Я думалъ, что съ ума сойду...

Она (запыхавшись).

Насъ могутъ увидѣть...

Я.

Нѣтъ, нѣтъ! Идемъ сюда! Показываю на густую тѣнь выступа дюны).

Она.

Правда, я не хочу, чтобы кто-нибудь... Хотя я не боюсь, но всетаки...

Я.

Теперь я знаю, что такое вѣчность...—я ждалъ тебя и испугался вѣчности...

Она.

Я торопилась... (Подходитъ къ скату дюны).

Я.

А гдѣ-же свѣтляки?... Ты должна быть въ коронѣ!...

Она (смѣясь).

Вотъ мое сіянье! (Сбрасываетъ шаль на плечи;—на волосахъ ея едва замѣтный вѣнокъ изъ какихъ-то листочковъ и травокъ, покрытый свѣтляками).

Я (падая передъ ней на колѣни и обнимая ея ноги).

Царевна моя, сказка моя!..

Она.

Я боюсь, что они скоро погаснутъ... Впрочемъ пускай;—такъ дороже ихъ свѣтъ...

Я (встаю, чтобъ обнять ея станъ).

Что-же ты сказала дома?

Она.

Я сказала, что ночую въ городѣ... у подруги... (Смѣется). Повѣрили...

Я.

Цѣлую ночь! слышишь, цѣлую ночь мы будемъ здѣсь вмѣстѣ!

Она (мечтательно).

Цѣлую ночь!...

Я.

Я боюсь,—это смѣшно,—я боюсь, что вдругъ, сейчасъ, сію минуту выскочитъ оттуда глупое солнце, освѣтитъ все, нарушитъ тайну, разбудитъ всѣхъ, позоветъ сюда.

Она.

Но послушай, зачѣмъ ты выбралъ это мѣсто?

Я.

Тебѣ не нравится?

Она.

Напротивъ, но...

Я.

Здѣсь море.

Она.

Лучше было-бъ...

Я.

Я не хочу вдали отъ моря... Оно сблизило насъ... Я вѣрю въ него... не бойся...—не выдастъ...

Она (смѣясь).

Наша сваха!...

Я.

И потомъ здѣсь... на краю... Посмотри, какую тѣнь бросаетъ выступъ дюны... Мы сядемъ тамъ и насъ не будетъ видно...

Она.

Да, но...

Я.

Ахъ, не думай ни о чемъ!

Она.

Нѣтъ, нѣтъ, останемся... конечно...—оттого, что я боюсь, мнѣ еще слаще... (Пауза раздумья). Милый мой! (Цѣлуетъ меня). Ты здѣсь!

Я.

Здѣсь.

Она.

Со мной!

Я.

Да. Я хотѣлъ-бы созвать теперь всѣхъ друзей своихъ и враговъ, и пусть свѣтитъ солнце, пусть свѣтятъ сотни солнцъ и озаряютъ мое счастье! Я сказалъ-бы имъ всѣмъ: „смотрите, смотрите, она здѣсь, со мною, цѣлуетъ меня, любитъ меня“...

Она.

Но скажи, ты никому не говорилъ, что... однимъ словомъ ты никому не раскрылъ нашей тайны?...

Я.

Нѣтъ... (Пауза). Нѣтъ да!... Да, да, да...

Она.

Кому?

Я.

Моему маленькому другу...

Она.

Кому?

Я.

Той дѣвочкѣ въ бѣленькомъ платьицѣ... Ей можно... Да, да, я разсказываю ей сказку о прекрасной царевнѣ... Ты знаешь, такъ хочется подѣлиться своимъ счастьемъ... говорить... Я-бы хотѣлъ кричать цѣлому міру... Но у всѣхъ, у большинства, такія... грязныя уши,—пока дойдетъ до ихъ мозга мой разсказъ любви, онъ ужъ успѣетъ загрязниться, а тамъ... Ахъ, я разсказываю объ этомъ только дѣвочкѣ въ бѣленькомъ платьицѣ, только ей одной.

Она.

Подожди!... не говори такъ скоро...—сегодня я какъ пьяная... не понимаю хорошо... Я такъ ждала этого часа... онъ насталъ и не вѣрится...

Я (обнимая ее).

Скажи, что ты вѣчно меня будешь любить.

Она.

Я боюсь оттолкнуть тебя, охладить этой клятвой. Слушай! развѣ не слаще бояться... бояться потерять другъ друга, дорожить каждой минутой, мгновеньемъ! (Хочетъ сѣсть на скатъ дюны и видитъ цвѣты). Боже! цвѣты!... сколько цвѣтовъ!... откуда это?

Я.

Здѣсь жасмины и розы. Садись!—я положу ихъ въ ногахъ твоихъ. Пусть млѣютъ они умирая, пусть шлютъ тебѣ ароматное благословеніе, умирая за тебя въ эту ночь. Садись сюда! (Она садится; музыка шелка смолкаетъ; я бросаю цвѣты къ ея ногамъ). Какъ бодритъ, какъ свѣжъ, какъ нѣженъ смѣшанный запахъ жасмина и моря. А розы?

Она (шутливо,—грустно).

Бѣдныя! онѣ всѣ умираютъ изъ за меня.

Я.

А розы?... Я принесъ тебѣ розы пунцовыя, какъ твои губы, когда тебѣ жарко, но ты улыбаешься. И потомъ розы цвѣта твоихъ щекъ: нѣжныя—нѣжныя. Здѣсь и бѣлые розы, лилейныя розы, какъ шея твоя и навѣрно какъ плечи, какъ грудь и все тѣло. (Она смѣется). Среди нихъ ты найдешь совсѣмъ палевыя: какъ ладошки твои или пятки. Если бъ было свѣтло, мой разсказъ было-бы лишнимъ, но...

Она.

Постой!... ты ничего не слышишь?

Я.

Нѣтъ.

Она.

Подожди!

Я.

Тебѣ каж...

Она.

Тсс... (Шепотомъ). Садись! (Я сажусь рядомъ съ нею. Слѣва слышенъ приближающійся звонъ ужасныхъ шпоръ. Мы замираемъ. Она скрываетъ свѣтляковъ подъ шалью. Кто-то крупно и тяжело шагаетъ; по звону шпоръ не трудно догадаться. Тянутся нѣсколько секундъ. Слѣва направо проходитъ около самого моря нахохлившаяся фигура какой-то хищной птицы; это мой соперникъ, въ развѣваемомъ вѣтромъ пальто въ накидку. Ужасный звонъ шпоръ... Какъ будто весь воздухъ, весь міръ дрожитъ отъ этихъ страшныхъ звуковъ. Какъ будто милліарды кавалеристовъ. Набатъ не такъ зловѣщъ... бичеванье ушей не такъ страшно. Да, это мой соперникъ.—На лунномъ фонѣ моря онъ исчерна-черенъ, какъ изъ агата вылитый; лица не разобрать,—сплошной чернильный силуэтъ. Останавливается посреди сцены и закуриваетъ. Съ оглушительнымъ трескомъ чиркнувшая спичка озаряетъ краснымъ свѣтомъ лицо дьявола, искаженное злобой. Проходитъ дальше. Скоро звонъ смолкаетъ. Мы вздыхаемъ).

Она.

Ищетъ...

Я.

Да!

Она.

Думаетъ, что въ кургаузѣ.

Я.

Не говори о немъ!

Она.

Хорошо, что мы въ такой тѣни...

Я.

Я-жъ говорилъ...

Она.

Онъ ищетъ меня...

Я.

Зачѣмъ ты о немъ думаешь?!...

Она.

Если-бъ онъ зналъ...

Я.

Не думай о немъ!

Она (съ улыбкой).

„Не думай о бѣлыхъ медвѣдяхъ"...

Я.

Слушай! дай руки! теперь ничто не потревожитъ насъ, смотри мнѣ въ глаза!... Ты здѣсь!

Она.

Какъ страненъ въ тишинѣ твой голосъ!

Я.

Мнѣ все кажется, что куда-то, къ кому-то, зачѣмъ-то ты должна убѣжать... О чемъ ты думаешь? о чемъ ты думаешь?

Она (съ улыбкой).

„О бѣлыхъ медвѣдяхъ".

Я.

Ты злая.

Она.

Я люблю тебя.

Я.

Ты думаешь не обо мнѣ...

Она.

Но я здѣсь, для тебя, съ тобою...

Я.

Ты не здѣсь... нѣтъ, ты не здѣсь!...

Она (обнимая мою шею).

Ну вотъ-же! смотри!—я могу задушить тебя!

Я.

Задуши!

Она (наивно).

А что-же мнѣ останется?

Я.

Любовь моя: она безсмертна. (Пауза). Ну что-жъ ты замолчала?

Она.

Я боюсь тебя.

Я.

Меня?

Она.

Ты хочешь сдѣлать что-то страшное.

Я (сбрасывая шляпу).

Но я люблю тебя,—какъ можешь ты меня бояться!

Она.

Вотъ оттого, что любишь ты, вотъ потому что...

Я.

Я не могу тебя понять.

Она.

Ты говорилъ вчера о жертвѣ.

Я.

И ты сказала „да“.

Она.

Моя голова кружится. Теперь мнѣ сладко, мнѣ черезчуръ хорошо, и потому такъ страшно, такъ боязно...

Я.

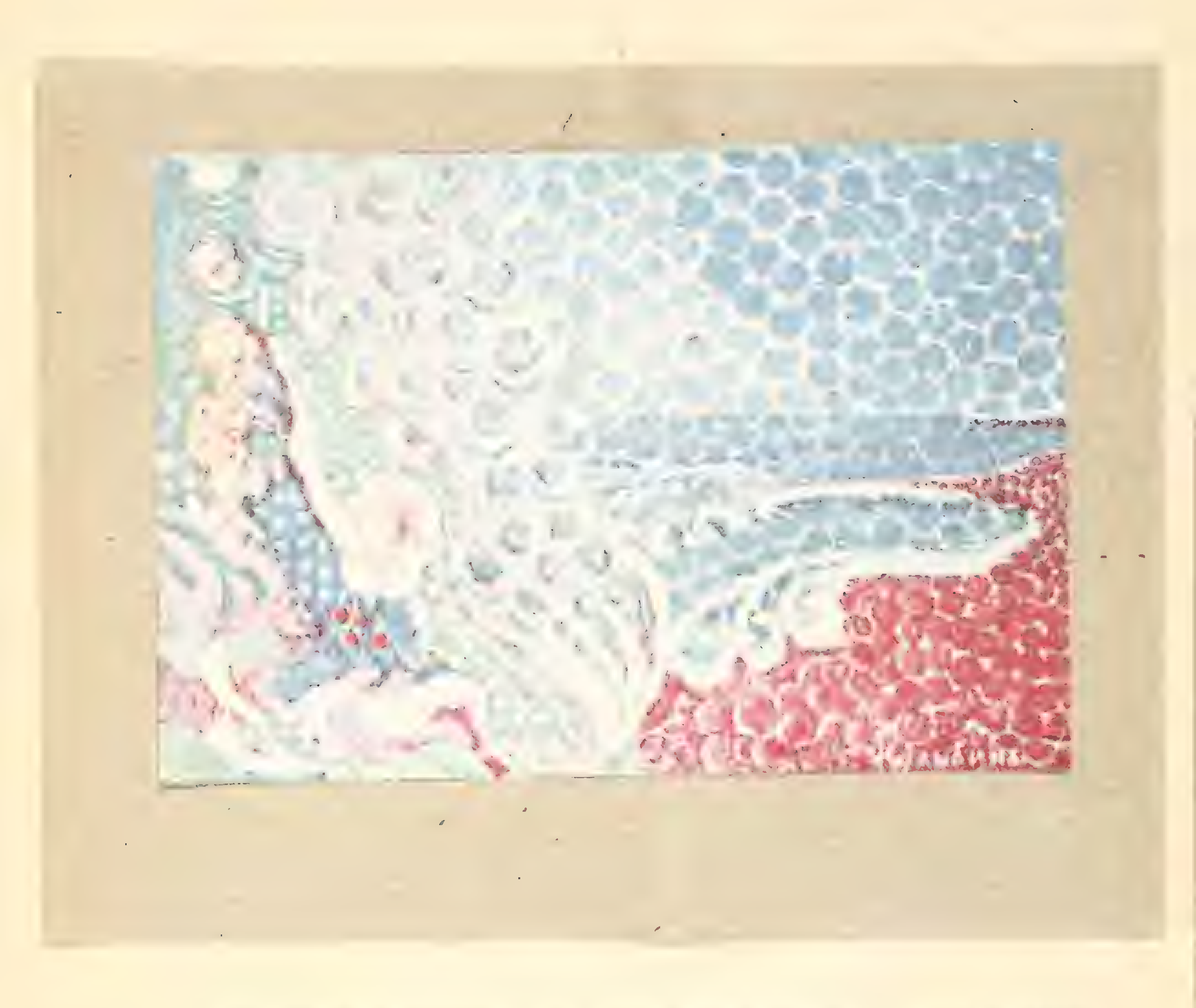
Но жертва?

Она.

Не спрашивай.

Я (снимая шаль съ ея головы).

Счастливые свѣтляки... (Вдыхая ароматъ ея волосъ). Ахъ!... твои волосы впитали въ себя запахъ моря. Ты заворожила мой умъ и теперь я не знаю, волосы-ли твои пахнутъ моремъ или море твоими волосами.



....это тебя я обнимаю?.. Да?.. твои волосы пахнутъ?.. твое дыханье слышу?... твое?... да?... Да, это ты, ты!.. Ты?.. Нѣтъ, не противься!... Послушай, послушай... (Я говорю еще что-то, но что,—я не понимаю, не знаю, не слышу. Въ темномъ туманѣ еще внятное, зеленое золото... То вьется, то застываетъ на мѣстѣ... окутываетъ, съеживается... умираетъ въ секундныхъ темнотахъ, снова воскресаетъ, розовѣетъ, лиловѣетъ, чудитъ узорами, брезжитъ опаловой мутью, вѣетъ неземною прелестью, царствуетъ, океаномъ становится, грѣетъ красками),

Она (цѣлуя меня жадно).

Да, да, ты здѣсь... здѣсь... Вотъ твои губы (цѣлуетъ), глаза... твой лобъ... (цѣлуетъ) твои волосы... (цѣлуетъ) я не напрасно спѣшила... не напрасно обманула своихъ... Ну говори, говори мнѣ о любви. Не торопясь... говори... А то ты скажешь... и я не знаю... мнѣ кажется, что ты не говорилъ совсѣмъ, что это только показалось...

Я.

Ну, слушай! Отдадимся откровенности такой, какой никто до насъ не отдавался.

Она (улыбаясь).

Такъ какъ вчера?

Я.

Да, какъ вчера! Пусть людямъ кажется то глупостью, безуміемъ... Ихъ нѣтъ сейчасъ, деревья-же и море, звѣзды, небо—они насъ не осудятъ!...

Она.

Мнѣ совѣстно... но правда!—когда я дома чищу ягоды, мнѣ хочется, чтобъ ты руками, понимаешь-ли руками, можетъ быть немытыми, мнѣ ягодку за ягодкой клалъ въ ротъ... Нѣтъ, ты меня не понимаешь! Дай мнѣ твои руки! Вотъ! (Беретъ мои руки и цѣлуетъ пальцы). Какъ твои руки вкусно пахнутъ... Я дѣлаюсь другая... мнѣ хочется заплакать... я не знаю... Ущипни меня больнѣе!—мнѣ слишкомъ хорошо. Скорѣе! (Я щиплю ея руку). Ахъ... Это ты! Ты здѣсь?... это не сонъ... не сказка...

Я (цѣлуя ея ноги).

Но сколько тебѣ лѣтъ?... развѣ ты можешь такъ любить, какъ я?!

Она.

Я старше тебя.

Я.

Ты ужъ любила разъ?

Она.

Не спрашивай!

Я.

Взаимно?

Она.

Ахъ, не спрашивай!

Я.

Скажи мнѣ!

Она.

Не скажу.

Я.

Ахъ, твои ноги даютъ мнѣ столько храбрости! Никто не въ силахъ оторвать меня отъ нихъ!... Я чувствую избытокъ силъ, когда касаюсь ихъ... это святыня.

Она (перебивая).

Мои ноги горятъ отъ твоихъ поцѣлуевъ...

Я.

Ахъ, зачѣмъ онѣ такъ прекрасны! я слишкомъ счастливъ! онѣ меня мучатъ!

Она (откидывается на песокъ и лежитъ въ изнеможеніи).

Довольно! довольно! ты самъ не знаешь, что ты дѣлаешь... (Пауза). Согрѣй меня!—я вся дрожу.

Я (привстаю и обнимаю ее).

Слушай, я не спалъ двѣ ночи, совсѣмъ не спалъ двѣ ночи.... напролетъ. Но никогда я не чувствовалъ себя такимъ сильнымъ и смѣлымъ.

Она.

Я тоже не спала все послѣднее время; дремала только изрѣдка... И вотъ, когда передъ купаньемъ я становилась голыми ногами на песокъ, да на холодный и мокрый песокъ—ахъ, какъ хотѣлось мнѣ обнять тебя тогда, обнять и задушить... Ну почему это? скажи мнѣ, это наважденье?.. (Свѣтляки мало по малу гаснутъ).

Я.

Не знаю, любовь-тайна. Не надо думать! тотъ, кто разгадаетъ ее, станетъ глупымъ. (Цѣлуя ее). Ну отчего, когда цѣлую я тебя, я ясно сознаю, что губы твои дѣлаютъ меня умнѣе, глаза твои—талантливѣе, твой станъ и твои волосы, все вмѣстѣ дѣлаютъ меня такимъ могучимъ, такимъ способнымъ на великій подвигъ!

Она.

Да, да, я тоже чувствую себя другой съ тобой. Задай мнѣ совершить что нибудь очень трудное, почти немыслимое, чтобъ я убила кого нибудь, сгорѣла на кострѣ, отправилась на кладбище въ глухую

полночь... Я такъ хочу сказать, какъ сильно я люблю тебя, такъ мучусь тѣмъ, что не могу тебѣ все выразить... Ахъ, милый, милый, говорю „люблю тебя“, но знаю, хорошо, что этимъ ничего не скажешь.

Я.

А жертва?! (Она крѣпко прижимается ко мнѣ и, бездыханные, мы замираемъ въ безконечномъ поцѣлуѣ).

Она (отрываясь).

Мои свѣтляки... моя корона погасла?

Я.

Пусть гаснетъ!... Ты все-же царевна, но будешь моею!.. Прикрываю плащемъ ее и себя).

Она (послѣ паузы, привставая).

Подожди, подожди!.. Мнѣ хочется немножко отрезвиться... Я хочу... Ты понимаешь, я сейчасъ какъ пьяная, какъ во снѣ... мнѣ хочется запомнить эту ночь... Да, да, вѣдь она больше никогда не повторится... эта ночь!.. Ну и вотъ... я хочу осмотрѣться... т. е.... Ахъ, я какъ будто разучилась говорить... Подожди!.. Да!.. вотъ море... всѣ спятъ, да, спятъ или кутятъ, а то играютъ на бильярдѣ или въ кегли... Вотъ сейчасъ я... я здѣсь... ночью... Вотъ скамейка... я всегда прохожу здѣсь.. днемъ, вечеромъ, но когда все по другому, все совсѣмъ не такъ, какъ сейчасъ... Подожди... ты меня обнимаешь и думаешь о жертвѣ... жасминъ заглушилъ розы... Мои воображаютъ, что я у подруги... Сейчасъ они крѣпко, крѣпко спятъ, а горничная храпитъ... Да... я здѣсь... кабину убрали... ночь!.. На пескѣ прохладно, а днемъ онъ горячій... Лунный свѣтъ волнуетъ... и море, и ночной воздухъ... Подожди! ты здѣсь! около меня! со мною! но почему мнѣ такъ грустно?... и такъ радостно?!... почему мнѣ хочется чтобъ солнце не встало, почему я хочу умереть, задохнуться, растаять? почему я... Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Мнѣ не запомнить этой ночи!...—Видѣнье!.. видѣнье не запоминается... Помнишь о немъ, но не запоминается... (Глубоко вздыхаетъ). Блаженство... Милый!... Убей меня,—мнѣ слишкомъ хорошо... (Я ничего не говорю, я ничего не могу сказать. Она снова легла на песокъ и я прижался къ ней, поправивъ плащъ, чтобъ она не озябла. Мы долго молчимъ. Ея свѣтляки погасли... Тишина, тишина!.. Густыя облака заволакиваютъ луну. Становится темно...

Я (еле слышно).

Если ты меня любишь... (Большая пауза). Если ты меня любишь... (Снова пауза). Я съ ума схожу.... я боленъ отъ любви... мнѣ тяжело... Люблю, люблю, люблю, люблю, люблю тебя.... (Цѣлуя ее безъ конца) ты все для меня.... Ты одна на всемъ свѣтѣ! Не понимаешь?....—Всѣ дѣвушки умерли.... онѣ не спятъ, онѣ умерли и мнѣ ихъ не жалко.... Нѣтъ больше женщинъ... Въ цѣломъ мірѣ нѣтъ больше женщинъ... Ты

одна... Другія ничто... не существуютъ... только кажутся... притворяются... страшныя, ненужныя... Ахъ я никого не знаю, кромѣ... кромѣ тебя, кромѣ любви моей, моей муки... Ты, ты, ты одна!... Я горю весь... Дрожишь?.. Пусть я завтра умру, но сегодня, слушай, сегодня... этой ночью я... да, да, да, я хочу быть счастливъ... (Стискиваю ее въ объятьяхъ съ несказанною страстью; она громко вздыхаетъ)... хочу во-что-бы то ни стало, а до завтра мнѣ нѣтъ дѣла... Можетъ быть завтрашній день не настанетъ... Не знаю...—Я знаю сегодняшній... Такъ ты лгала, что любишь меня?... Скажи! скажи, ты лгала?.. Нѣтъ, я вѣрю тебѣ, но ты не понимаешь, какая пытка, какая мука любить тебя и... Боже мой, я изнемогъ, мое сердце... я какъ больной... (Она охватила мою шею руками и страстно цѣлуетъ меня). Еще!... еще... цѣлуй меня... вотъ такъ!.. еще!... еще!.. Ахъ, Боже мой!.. все кружится... туманы... мое блаженство... счастье несказанное!... Ты!... это ты!... это тебя я обнимаю?.. Да?... твои волосы пахнутъ?... твое дыханье слышу?.. твое?... да?... Да, это ты, ты!... Ты?... Нѣтъ не противься!... Послушай, послушай... (Я говорю еще что то, но что, не понимаю, не знаю, не слышу. Въ темномъ туманѣ еле внятное, зеленое золото... То вьется, то застываетъ на мѣстѣ... окутываетъ, съеживается... умираетъ въ секундныхъ темнотахъ снова воскресаетъ, розовѣетъ, лиловѣетъ, чудитъ узорами, брезжитъ опаловой мутью, вѣетъ неземною прелестью, царствуетъ,—океаномъ становится, грѣетъ красками... И какіе-то звуки... томительно сладкій аккордъ... Откуда возникъ онъ?.. Органъ это? скрипка? колокольчики стеклянные?... Носится, носится, разрѣшиться не можетъ, томитъ, и щемитъ, и баюкаетъ... все могучей становится, съ голосами смѣшивается; дѣти поютъ такъ въ церквахъ... и не дѣти, а ангелы, не въ церквахъ, а на небѣ... не понять, что̀ поютъ, но что-то нездѣшне-хорошее, отъ чего плакать хочется и кланяться Богу... И долго это, коротко-ли, нельзя сказать... Только потомъ испаряются звуки въ сладчайшей гармоніи, въ безбрежность уходитъ туманъ многоцвѣтный и наступаетъ ничто... пустота... безъ цвѣта, безъ времени... И вотъ все въ золотѣ... Солнце встало, птички встали, море проснулось и я проснулся. Жмурюсь отъ свѣта, улыбаюсь отъ счастья, провожу рукою по лбу: ужъ не сонъ-ли это?!... Нѣтъ, не сонъ: она рядомъ со мной! Спитъ еще... Тсс... Гляжу, не могу насмотрѣться... и глаза мои влажные—влажные... Поцѣловать?... Поцѣловать. Она смотритъ на меня весело—странно... Ну конечно: поцѣлуй разбудилъ ее.. Приподымается, улыбается, обвиваетъ мою шею руками... Цѣлуетъ меня... Потомъ отрывается, ничкомъ въ розы завядшія и плачетъ. Я смотрю на нее, какъ счастливый виновникъ; цѣлую ея волосы; хочу что-то сказать, но ничего не выходитъ... Наконецъ успокаивается, вытираетъ глаза, поправляетъ волосы, накидываетъ шаль...

Она.

Идемъ скорѣй! еще увидятъ... Который часъ?...

Я (взглянувъ на часы).

Восьмой.

Она.

Неужели?... А мнѣ казалось...

Я.

Мнѣ тоже: будто только что пришли сюда... Восемь часовъ мы были вмѣстѣ...

Она (улыбаясь).

А словно пять минутъ... (Беретъ пригоршню розъ). Уже розы успѣли завять...

Я.

Будутъ свѣжія...

Она (грустно).

Эти свѣжими больше не будутъ... не будутъ... не могутъ стать прежними... (Слѣва доносится шорохъ, какъ будто шаги).—Идемъ скорѣй!.. (Встаетъ). Надо прибрать цвѣты...

Я.

Зачѣмъ?...

Она.

Надо прибрать... Они все разскажутъ... Они все знаютъ и все разскажутъ...

Я.

Потомъ...

Она.

Нѣтъ, нѣтъ... До свиданія!...

Я.

Я провожу тебя...

Она (послѣ маленькой паузы).

Но не до дому... Я не хочу, чтобы дома...

Я.

Знаю, знаю.

Она (беретъ меня подъ руку).

Какой день сегодня чудный!... (Многозначительно). Какой день сегодня!.. (Уходимъ направо. Мы не сдѣлали и десяти шаговъ, какъ слѣва раздается задорный окрикъ).

Женя.

Дядя! дядя!... куда ты? подожди!... дядя!.. (Мы убѣгаемъ. Слѣва между соснами появляется Женя; на ней бѣлое платьице; въ рукахъ мячъ). Куда-же ты?... Не слышишь?.. (Останавливается, какъ вкопанная, при видѣ цвѣтовъ; разсматриваетъ ихъ и слегка вскрикиваетъ. Поднимаетъ забытый гребень и съ слезами на глазахъ разсматриваетъ. Выскользнувшій мячикъ печально откатывается въ сторону).

Занавѣсъ.



ДѢЙСТВІЕ III-е.

Тамъ-же, то-же, только близко къ вечеру; направо одинокая кабина;—обернута къ морю,—не видно, есть тамъ кто-нибудь, или нѣтъ. Опять природа какъ на олеографіи захудалаго художника, потому что меня нѣтъ. На скамейкѣ катаральный субъектъ; бинокль его направленъ на море; все смотритъ, смотритъ и все въ правую сторону. Вѣтерокъ играетъ, море блудливо поплескиваетъ, далеко налѣво тупо неистовствуетъ военная музыка. И пріятно субъекту;—улыбается. Тянется минута. Къ катаральному субъекту подходитъ геморoидальный типъ, слѣва, незамѣтно; одѣтъ попрежнему, какъ и его пріятель; такъ-же, какъ и онъ, выглядитъ помолодѣвшимъ.

Геморoидальный типъ (бодрымъ голосомъ, какъ-бы желая напугать).

Здравія желаю, ваше превосходительство!

Катаральный субъектъ (опуская бинокль).

А! Иванъ Ивановичъ? (Очень радостенъ).

Геморoидальный типъ.

Какъ изволите-съ?

Катаральный субъектъ.

Великолѣпно-съ.

Геморoидальный типъ.

Животикъ какъ?

Катаральный субъектъ.

Какъ часы.

Геморoидальный типъ.

Нервы?

Катаральный субъектъ.

Идеальны. А ваши?

Геморοидальный типъ.

Нѣтути! исчезли. (Раскатисто хохочетъ, хлопаетъ по колѣнкѣ катаральнаго субъекта и садится рядомъ).

Катаральный субъектъ.

Да что вы?

Геморοидальный типъ.

Завидно?

Катаральный субъектъ.

Побойтесь Бога!—я самъ здоровъ.

Геморοидальный типъ.

Поправились?

Катаральный субъектъ.

Какъ видите.

Геморοидальный типъ (снимая шляпу).

А погодка-то какова?

Катаральный субъектъ (хихикаетъ).

Тоже поправилась.

Геморοидальный типъ.

Что это вы здѣсь усѣлись?

Катаральный субъектъ.

Я люблю музыку издали слушать; нѣжнѣе какъ-то.

Геморοидальный типъ.

Да вы лирикъ!

Катаральный субъектъ.

Ну, ужъ и лирикъ.

Геморοидальный типъ.

Поэтъ.

Катаральный субъектъ.

Что-жъ тутъ стыднаго?

Геморοидальный типъ.

Вчера такъ замечтались, что свою-же семерку побили!

Катаральный субъектъ.

Господи, такая природа, море плескается, а вы опять о картахъ! (Смотритъ въ бинокль).

Геморoидальный типъ.

Умирать буду,—не прощу вамъ этого.

Катаральный субъектъ.

Ну и не прощайте!

Геморoидальный типъ.

Вотъ ужъ не думалъ, что вы такой „натуралистъ".

Катаральный субъектъ.

Смѣйтесь, смѣйтесь,—а море все-таки недурная штука... Вотъ вы его браните, говорите, что оно не имѣетъ оправданій, а на самомъ дѣлѣ его любите. Да, да, любите, только боитесь въ этомъ сознаться, какъ будто вамъ за это жена глаза выцарапаетъ. Не спорьте пожалуйста!

Геморoидальный типъ.

Да я и не спорю.

Катаральный субъектъ (не сводя бинокля съ моря).

Во-первыхъ его нельзя не любить, хотя-бъ за то, что оно всегда разнообразно. Сравните его съ вашимъ письменнымъ столомъ въ канцеляріи!—однообразная поверхность, выцвѣтшая, на которой тамъ и сямъ бумаги безъ движенія;—вотъ что такое вашъ канцелярскій столъ, излюбленное мѣсто! Теперь прошу покорно посмотрѣть на море!—живая окраска, ласкаетъ глазъ, тамъ и сямъ паруса и не „безъ движенія", какъ ваши бумаги, а вродѣ птичекъ Божіихъ, то туда, то сюда,—прошу покорно, сколько жизни!...

Геморoидальный типъ.

Знаете-ли, геніальное сравненіе; я побѣжденъ.

Катаральный субъектъ.

Вотъ вы все шутите, господинъ прокуроръ, а я правъ...

Геморoидальный типъ.

И не думаю шутить.

Катаральный субъектъ.

Ваши нападки...

Геморoидальный типъ.

Ужъ и нападки!...

Катаральный субъектъ.

Беру море подъ свою защиту.

Геморoидальный типъ.

Великодушный!

Катаральный субъектъ.

Прошу слова, господинъ прокуроръ...

Геморoидальный типъ.

Ваше слово, господинъ защитникъ.

Катаральный субъектъ.

Прекрасно-съ. Я оправдалъ море съ эстетической точки зрѣнія; теперь перейду къ медицинской. Вы жаловались, что съ моря дуетъ, продуваетъ васъ и вообще это какой-то грандіозный сквознякъ. Не спорю, при неосторожности, если не кутаться и прочее,—простуда неизбѣжна. Но не освѣжаетъ-ли насъ благотворно, разумѣется при трезвомъ обхожденіи, не освѣжаетъ-ли насъ это чудесное морское дуновеніе, я-бы сказалъ зефиръ?... Вотъ вы сняли шляпу; ваше чело пылаетъ, вамъ нужно охладить его. Конечно въ городѣ вы-бы схватились за одеколонъ и были-бъ правы: Марія-Фарина несравненная волшебница по части мигрени. Но здѣсь ея чары излишни: морской зефиръ нисколько не уступитъ вашему одеколону.—(Геморoидальный типъ демонстративно надѣваетъ шляпу). Теперь отъ медицинской точки зрѣнія я перейду къ гастрономической. Кто любитъ брэтлинги? кто любитъ штремлинги? кто объѣдается этой копчушкой, отъ которой вѣетъ моремъ, загорѣлыми рыбачками и ихъ коварными сѣтями? Вы, милостивый государь, вы, вы!... потому что, если нѣтъ за завтракомъ этихъ чудесныхъ рыбокъ, вы строго смотрите на Анну Спиридоновну и гнѣвно вопрошаете: „неужели мое любимое блюдо ужъ такъ дорого стоитъ?“ Неблагодарный! и онъ еще смѣетъ утверждать, что „море не имѣетъ оправданій!“

Геморoидальный типъ.

Побѣжденъ, побѣжденъ!... сдаюсь.

Катаральный субъектъ.

Нѣтъ-съ, позвольте-съ. Съ гастрономической точки зрѣнія я перехожу къ эротической.

Геморoидальный типъ.

Да вы съ ума сошли! (Оборачивается, осматривается).

Катаральный субъектъ.

Насъ здѣсь никто не слышитъ.

Геморроидальный типъ.

Оставьте пожалуйста!

Катаральный субъектъ (тихо).

Кто здѣсь утречкомъ по бережку бродитъ?

Геморроидальный типъ.

Бросьте!

Катаральный субъектъ.

Нянюшекъ смазливыхъ останавливаетъ... „чьи это дѣтишки" спрашиваетъ?...

Геморроидальный типъ.

Да полно вамъ...

Катаральный субъектъ.

Какъ зовутъ ихъ, сколько лѣтъ, „а вы какой губерніи?"...

Геморроидальный типъ.

Ну и язычекъ у васъ...

Катаральный субъектъ.

Ноги у нихъ босы, юбочки подобраны, вѣтеръ дуетъ, формы обрисовываетъ, все подчеркиваетъ, все показываетъ. Вѣтеръ—скульпторъ, вѣтеръ—художникъ. Ахъ неблагодарный! смѣетъ бранить море, языкъ повернулся: „не имѣетъ оправданій"!...

Геморроидальный типъ.

Ну довольно!—экъ привязались!...

Катаральный субъектъ.

„Такъ вы Рязанская? ну что-жъ, хорошая губернія. А школа у васъ есть?... ахъ вотъ какъ,—и больница?... много янтарю нашли? Небось ногамъ холодно?"...

Геморроидальный типъ.

Вотъ смакуетъ....

Катаральный субъектъ.

Нѣтъ, ужъ это вамъ пристало.

Геморроидальный типъ.

Да что у васъ совѣсти нѣтъ?

Катаральный субъектъ.

У меня вкусъ другой. Я сейчасъ говорю о вашихъ морскихъ першпективахъ; а мои...

Геморроидальный типъ.

А ваши?... (Оба заливаются смѣхомъ и хлопаютъ другъ друга по колѣнкамъ).

Катаральный субъектъ.

Грѣшенъ, грѣшенъ,—натуралистъ, потому что когда нимфы купаются въ морѣ, нельзя не быть натуралистомъ.

Геморроидальный типъ (дружелюбно).

Узнали, какъ ее зовутъ?

Катаральный субъектъ.

Клара... Но она съ образованіемъ... книжки читаетъ, на роялѣ поигрываетъ... Вчера я опять у нихъ печенье покупалъ...

Геморроидальный типъ.

Ради Бога, не подавайте его больше къ чаю: такая отъ него изжога дѣлается, что... Я человѣкъ больной!

Катаральный субъектъ.

Господи, какой вы прозаикъ!... (Геморроидальный типъ отплевывается) ну вотъ я ее и спрашиваю: „скучно вамъ здѣсь?"... Гм... Смѣется эдакъ... локончики поправляетъ... Н-да-съ... глазенки такъ и бѣгаютъ. (Замолкаетъ).

Геморроидальный типъ.

И все?

Катаральный субъектъ.

Что „все"?

Геморроидальный типъ.

Это все, что вы мнѣ имѣли сообщить?

Катаральный субъектъ.

Ахъ, какой вы насмѣшникъ... т. е. такой насмѣшникъ...

Геморроидальный типъ.

Теперь она съ офицеромъ какимъ-то шляется.

Катаральный субъектъ.

Да, да: ужасно перемѣнчивый характеръ...—вчера какой-то художникъ, или поэтъ, ужъ я не знаю... сегодня офицеръ... завтра...

Геморoидальный типъ.

...дѣйствительный статскій совѣтникъ.

Катаральный субъектъ (хихикаетъ).

Ну ужъ и фантазія у васъ...

Геморoидальный типъ.

А почему она такъ рѣдко въ булочной сидитъ?

Катаральный субъектъ.

Эге!... да вы тоже туда захаживаете?

Геморoидальный типъ.

Я думалъ васъ тамъ застать.

Катаральный субъектъ.

Те-те-те... меня не проведете!

Геморaидальный типъ.

Да вы бѣлены объѣлись!.. Вотъ ужъ не думаю конкурировать съ вами...

Катаральный субъектъ.

Коварный мужчина! коварный!...

Геморoидальный типъ.

Конечно, если-бъ захотѣлъ, кхэ, кхэ... то отбилъ бы у васъ, какъ пить дать, но...

Катаральный субъектъ.

Смотриге: нянюшки ревнивый народъ... (Смѣется).

Геморoидальный типъ (потягиваясь).

Охъ-хо-хо... Пойдемте что-ли (Встаетъ).

Катаральный субъектъ.

Пойдемте... А только сознайтесь, что море вовсе ужъ не такая дрянь и что за всѣ его... кхэ... кхэ... благодѣянія мы вотъ какъ должны поклониться. (Снимаетъ шляпу и кланяется морю).

Геморoидальный типъ.

Энтузіастъ!

Катаральный субъектъ (еще разъ кланяясь морю).

Спасибо тебѣ море, спасибо! и за себя и за него спасибо!

Геморроидальный типъ.

Что это вы за меня, какъ за мертваго?

Катаральный субъектъ.

А вы чего стоите чурбанъ чурбаномъ?... Голова отвалится?...

Геморроидальный типъ.

Экій вы экспансивный какой?!.. Ну уважить васъ что-ли?... Кхе.... (Расшаркивается передъ моремъ и снимаетъ шляпу). Мерси... За Дуняшу и за прочее. Мерси.

Катаральный субъектъ (хихикая).

А, разбойникъ! Проговорились?

Геморроидальный типъ.

Только, чтобъ доставить вамъ удовольствіе. Вы въ какую сторону?

Катаральный субъектъ.

Направо.

Геморроидальный типъ.

Опять въ булочную?

Катаральный субъектъ.

Нѣтъ, сейчасъ она гуляетъ.

Геморроидальный типъ (показывая рукой налѣво).

На музыкѣ ея не было.

Катаральный субъектъ.

Ну вотъ! станетъ онъ въ людныхъ мѣстахъ развлекаться!

Геморроидальный типъ.

Психологъ!

Катаральный субъектъ.

Н-да-съ, батенька, пожалѣете о морѣ, пожалѣете! До конца отпуска вѣдь рукой подать. Всплакнете!... (Идутъ направо).

Геморроидальный типъ (послѣ паузы).

Ну что, какъ ваши мозоли?...

Катаральный субъектъ.

Ахъ, оставьте!.. Кругомъ поэзія, море... Неисправимъ, хоть брось!.. (Уходятъ. Нѣкоторое время сцена пуста и все остается безъ измѣненія. Потомъ мало-по-малу начинаетъ сказываться сила чаръ моей тоски. Деревья замѣтно поникаютъ, становится темнѣе, блѣдныя закатныя краски начинаютъ багровѣть болѣзненнымъ румянцемъ, море принимаетъ свинцово-желтую окраску и ужъ не плескается беззаботно, а уныло шумитъ монотоннымъ прибоемъ; ему вторитъ злой вѣтеръ,— порывистый, нервный, съ кликушескими подсвистываніями. Впечатлѣнье безысходной печали, пустынности, холода... Весь въ сѣромъ, зябнущій и блѣдный, я появляюсь и медленной поступью схожу съ лѣсистой дюны. Мой взглядъ неподвиженъ, губы скорбно сжаты. Устало останавливаюсь, не дойдя до скамейки; повернулся спиной къ морю, стою и шуршу бѣло-бѣлымъ листочкомъ бумаги.—Письмо... слегка измятое, много разъ прочитанное, заплаканное... Стою и среди шума вѣтра и моря внемлю своему внутреннему голосу; онъ трезвый, но горькій, какъ будто не мой, а кого-то другого, кто старше меня и согбеннѣе, кто уже посѣдѣлъ и примирился).

Мой внутренній голосъ.

И у входа, гдѣ она живетъ, виситъ большой золотой крендель. Когда бываетъ вѣтрено, онъ качается изъ стороны въ сторону, качается на ржавой петлѣ и непріятно визжитъ (Слышенъ его визгъ). Кромѣ того, когда проходишь мимо, кажется, что онъ упадетъ на голову, упадетъ и раздробитъ черепъ. Какъ это поэтично умереть отъ кренделя, который упалъ на голову. И вообще какъ будто мало дѣвушекъ на бѣломъ свѣтѣ!.. Чѣмъ она лучше?... Въ домѣ, гдѣ она живетъ, есть магазинъ... не магазинъ, а булочная; когда входятъ покупатели, каждый разъ звонокъ дѣлаетъ... (Слышенъ звонокъ: дзынъ, дзынъ, дзынъ, дзынъ). И каждый, кто хочетъ, можетъ туда придти, напримѣръ, воръ или рябая кухарка, городовой или вшивый мальчишка съ грязными ногами. И каждый можетъ сдѣлать... (Слышенъ звонокъ: дзынъ, дзынъ, дзынъ) Вотъ весело!.. Изъ за одного этого веселья стоило въ нее влюбиться!... Гм... Сама тамъ торгуетъ, когда ушлютъ кассиршу. Какой нибудь сапожникъ съ провалившимся носомъ сдѣлаетъ (слышно: дзынъ, дзынъ), а она улыбается и спрашиваетъ „что вамъ угодно"?

Я (подражая ея голосу, тихо).

Что вамъ угодно?

Гнусавый голосъ.

Ситнаго на пятачекъ. (Я дрожу).

Ея голосъ.

А вамъ что угодно?

Пьяный голосъ (хрипло).

Трехкопѣечную булку.

Мой внутренній голосъ.

И она заворачиваетъ въ бумагу трехкопѣечную булку, въ которой не хватаетъ вѣсу, о чемъ кажется даже полиція протоколъ составляла, потому что отецъ ея на руку не чистъ и кромѣ того въ его булкахъ иногда находятъ мухъ, таракановъ и какія-то щепочки.

Я (съ отвращеніемъ).

Брр....

Мой внутренній голосъ.

Нашелъ, кого полюбить... Во первыхъ у нея веснушки. Правда, она ихъ припудриваетъ и кажется моетъ огуречнымъ разсоломъ, но отъ этого онѣ не проходятъ. И руки у нея часто потныя; иногда она даже, прежде чѣмъ поздороваться, вытираетъ ихъ незамѣтно о платье. Вообще масса достоинствъ. Вѣдь чѣмъ нибудь да соблазнила она того старикашку, котораго замалчиваетъ. О, онъ былъ не дуракъ! Раскусилъ дешевку!.. поигралъ для форса сторублевкой, подарилъ сережки, напоилъ наливкой, увѣрялъ, что женится... Навѣрно такъ. Навѣрно такъ!...

Я (закрывая лицо руками и тяжело вздыхая).

Ахъ!...

Мой внутренній голосъ.

А теперь офицеръ... офицеръ... офицеръ... Гм... Влюбиться только потому, что она въ душный вечеръ коверкала на разбитомъ пьянино геніальную мазурку Шопена!.. Тоже „музыкантша!" (Слышно фальшивое, неритмичное исполненіе на разбитомъ пьянино cis-moll'ной мазурки Шопена. Во время этой „музыки"). А пальцы, пальцы! какъ она ихъ держитъ! потные пальцы съ отросшими ногтями!..

Я (обрываю эту „музыку" вздохомъ и нервно стучу ногами).

Гм... гм....

Ея голосъ.

Что вамъ угодно?

Гнусавый голосъ.

Ситнаго на пятачекъ.

Ея голосъ.

А вамъ что угодно?



....начинаетъ сказываться сила чаръ моей тоски. Деревья поникаютъ, становится темнѣе, блѣдныя закатныя краски начинаютъ багровѣть болѣзненнымъ румянцемъ, море принимаетъ свинцово-желтую окраску... Письмо... слегка измятое, много разъ прочитанное, заплаканное...

Мой внутреннiй голосъ.

...какъ будто мало дѣвушекъ на бѣломъ свѣтѣ!..

Пьяный голосъ (хрипло).

Трехкопѣечную булку.

Мой внутренній голосъ.

И вотъ теперь она тебѣ измѣнила. Подумай, она измѣнила тебѣ, тебѣ!... и съ кѣмъ?—Съ нимъ, съ нимъ!.. (Я наклоняюсь къ письму и мучительно вникаю въ его содержаніе). „Я полюбила другого... Простите и не кляните меня, что мы должны разстаться на вѣки“... „На веки“ черезъ „е“. (Пауза. Вѣтеръ, вѣтеръ...) И ты воображалъ, что она когда нибудь тебя любила!..

Я.

Да, любила!

Мой внутренній голосъ.

Нѣтъ... нѣтъ!...

Я (настойчиво).

Любила!...

Мой внутренній голосъ.

Нѣтъ, не любила... Это не любовь...

Я (упрямо—обиженно).

Любила, любила!...

Мой внутренній голосъ (серьезно и зло).

По собачьи любила...

Я.

Нѣтъ!

Мой внутренній голосъ.

Нѣтъ, да!

Я.

Нѣтъ!

Мой внутренній голосъ.

Ты самъ себѣ не вѣришь... (Снова вѣтеръ; будто въ верхушкахъ сосенъ стонетъ кто-то больной и прекрасный). Я тоскливо обращаюсь къ морю. Возвращаются съ музыки;—какія-то безцвѣтныя, неслышныя фигуры; вѣрнѣе сѣренькія,—какъ песокъ, какъ море). И вотъ теперь ты одинъ... одинъ... одинъ... одинъ.... И нигдѣ ты не найдешь утѣ-

шенія, нигдѣ, нигдѣ, нигдѣ... Посмотри, какъ другимъ весело!.. И тебѣ было такъ-же весело... веселѣй еще пожалуй, а теперь... (Я всматриваюсь въ возвращающихся съ музыки, прислушиваюсь къ нимъ. И странно!—они словно сговорились надѣть въ этотъ день свои самыя яркія платья. Вонъ горитъ пурпуромъ зонтикъ веселой блондинки!... вонъ ярко-синій околышъ студента... бѣлое съ розовымъ!.. клѣтчатая смѣшная подкладка!... сизый, пьяный, танцующій дымъ отъ сигары... Нѣкоторыя платья свѣтятся, какъ фонари,—глазамъ больно... И эти трости съ серебромъ, и эти уши съ брилльянтами... Будто всѣ сюда пришли съ единственной цѣлью удивить меня своимъ весельемъ. Тамъ и сямъ задорные голоса: „mesdames, хотите въ лаунъ-теннисъ?... развѣ вы не будете второй разъ купаться?... un espagnol sévère d'une ouvriere... господа, ну что за безобразіе!—идемте въ ногу: разъ-два, разъ-два... я выжимаю лѣвой рукой одинъ пудъ и три-четверти... какое у меня на слѣдующемъ балу будетъ платье!—одно очарованіе... Какое, какое?...— Увидите... ха, ха, вотъ это я понимаю... да-съ это не фунтъ изюму... отдайте зонтикъ,—вы сломаете... Minna! Fritjy, aber was machen sie? хотите пари держать, что я васъ перегоню... это у меня-то голосъ хуже Смирнова?... великолѣпно, я на все согласенъ... двѣ бутылки шампанскаго... ахъ, какой сегодня вечеръ!... вы устали?... Нисколько..." Я отворачиваюсь,—они сѣрѣютъ, рѣдѣютъ, смолкаютъ, исчезаютъ. Ихъ кажется прогналъ тоскливый порывъ вѣтра... и заглушилъ конечно)...

Мой внутренній голосъ.

Въ этотъ часъ она являлась на свиданье. Каждый день. Въ восемь... Садилась въ эту кабину и ждала. (Насмѣшливо) Можетъ быть и сейчасъ она тамъ? Посмотри! загляни!.. загляни!.. (Снова тоскующій вѣтеръ) Нѣтъ, не трудись, милый другъ,—она тамъ... у себя. „Онъ" передъ нею... „онъ" съ нею... щелкаетъ шпорами, уговариваетъ. (Слышно пощелкиваніе шпорами).

Голосъ моего соперника.

Послушайте, помпончикъ, не надо терять времени!... Не заставляйте стрррадать...—застрррѣлюсь,—ей Богу-съ!... Злая кокетка, да ну-же!...

Ея голосъ (и это страшно. Она какъ-то глупо хихикаетъ, чувствуется мѣщанскій оскалъ зубовъ).

Нѣтъ, Пьеръ, вы несносный... Оставьте мою руку. Я-жъ вамъ сказала, что сегодня я устала... Ну что вы дѣлаете?... насъ могутъ увидѣть! вы хотите, чтобы насъ увидѣли... Отойдите... умоляю...

Голосъ моего соперника.

Божество мое!... фея!... Одинъ только поцѣлуй... Дайте волшебный мигъ!.. дайте упиться блаженствомъ... (Слышенъ ея притворный вскрикъ, потомъ звонъ шпоръ и поцѣлуи, поцѣлуи).

Ея голосъ (запыхавшейся).

Ну вотъ... очень хорошо... чудесно,—оборвали оборку... я говорила... Тише!—могутъ войти.

Голосъ моего соперника.

Ну, мамочка, не сердитесь, вѣдь я же не нарочно. Какъ честный офицеръ—ей Богу нечаянно.

Ея голосъ.

Оставьте!... отойдите!...

Голосъ моего соперника.

О, злая мучительница... Коварная кокетка!

Ея голосъ.

Не приставайте.

Голосъ моего соперника.

Вампиръ моей души... (Протяжный—протяжный вой вѣтра... Становится темнѣе, багровѣе).

Я (горько, какъ умирающій).

Боже мой, Боже мой... (Нѣсколько секундъ тишины).

Мой внутренній голосъ.

Слушай, слушай...

Голосъ моего соперника.

Вотъ что, божественная, спойте что нибудь!... А? Или сыграйте... какъ ее... эта мазурка... Ну да знаете... вы часто ее играете... (Насвистываетъ,—подумать только,—насвистываетъ cis-mol'ную мазурку Шопена, да еще подъ аккомпаниментъ своихъ ужасныхъ шпоръ. Я дрожу и замираю съ гримасой горести и отвращенія).

Мой внутренній голосъ (насмѣшливо).

Гм... недурная вещица... совсѣмъ ей въ pendant. Ты въ ней видѣлъ царевну, чтилъ ея душу, какъ райскую музыку... Нѣтъ это только пародія, скверная мазурка, насвистанная пошлостью...

Я (горько).

Царевна... царевна...

Мой внутренній голосъ (послѣ паузы, съ серьезной напѣвностью).

Кто-же одѣлъ ее въ эти одежды, придалъ шагамъ ея звуки небесные... Ты! Ты... развѣ не ты?.. Кто возложилъ ей на голову глупую

царскій вѣнецъ и потомъ преклонился?... Ты! Ты... ты такъ хотѣлъ... Нѣтъ ея вовсе! ты ее выдумалъ. Нѣту царевны!—призракъ лишь блѣдный. Не было вовсе!—мечта лишь была. Ты предъ мечтою своей преклонился. Самъ подарилъ ей одежды мечты. Нѣтъ ея вовсе!—ты ее выдумалъ. Ты... ты... выдумалъ, выдумалъ... (И снова вѣтеръ, снова явственный шумъ непривѣтнаго моря, сосны качаются, солнечность меркнетъ, шпоры, танцуя, звенятъ и рѣзкій насвистъ мазурки сливается съ хохотомъ самки).

Я (цѣпенѣя отъ жути, съ ироніей приговореннаго на смерть).

Царевна... царевна...

Мой внутренній голосъ (послѣ маленькой паузы).

А сегодня вечеромъ... тамъ въ кургаузѣ... на балу... цѣпко держась другъ за друга... будутъ кружиться... дышать горячо другъ другу въ лицо, улыбаться, забывъ про тебя...

Голосъ моего соперника.

Еще одинъ туръ вальса... Божественная! умоляю. (Его слова прерываются струнною музыкой. Вальсъ... Шуберта вальсъ, нарочно написанный для муки любовной...*) И кто-то дышетъ горячо, такой знакомый и близкій. И кто-то шуршитъ сапогами и звякаетъ шпорами, такой знакомый и чуждый... Разъ-два-три, разъ-два-три... Танцуютъ! танцуютъ!... любятъ другъ друга! глотаютъ ритмически звуки и множатъ любовь... А я плачу... одинъ на скамейкѣ, съ письмомъ, гдѣ зачеркнуто все мое счастье... съ мертвенно-блѣднымъ письмомъ въ дрожащихъ рукахъ... Одинъ на скамейкѣ... Одинъ, жалкій... глотающій слезы...).

Я (голосомъ горя и гнѣва).

Нѣтъ, нѣтъ!... нѣтъ! нѣтъ... (Громкій вѣтеръ сметаетъ мой голосъ, и вальсъ и циничное звяканье шпоръ. Я встаю въ нерѣшительности. Тишина. Понемногу ландшафтъ просвѣтляется).

Мой внутренній голосъ (укоризненно,—дружественно).

Ахъ глупый, глупый... Повѣрилъ... повѣрилъ ребяческой шуткѣ... Не тысячѣ словъ любви и увѣреній, а нѣсколькимъ строчкамъ... какъ мальчикъ... ребенокъ... А здѣсь, рядомъ съ нимъ, его милая... Здѣсь, здѣсь, въ этой кабинѣ... сидитъ, улыбается, дышетъ неровно, ждетъ, и смѣется, и труситъ... „ужъ восемь часовъ, его нѣтъ... а вдругъ онъ повѣрилъ"... Здѣсь, здѣсь, отъ тебя въ двухъ шагахъ... Посмотри, за-

*) Valses sentimentales op 50 № 13.

гляни! (Большая пауза). Загляни! (Я хочу заглянуть къ кабину, но тотчасъ же отступаю).

Я (тихо).

Клара!

Мой внутреннiй голосъ.

Громче!

Я (немного погромче).

Клара!

Мой внутреннiй голосъ.

Смѣлѣй, смѣлѣй...

Я (какъ безумный).

Клара... зачѣмъ ты такъ шутишь?... зачѣмъ ты... (Подхожу возбужденно къ кабинѣ, порывисто заглядываю и въ отчаянiи отшатываюсь. Въ глазахъ потемнѣло... на мгновенiе мелькнули зеленые круги... Въ ушахъ шумъ; потомъ черное, беззвучное ничто. Я прихожу въ себя на скамейкѣ, скрюченный въ несуразную позу.—Опять уныло-свѣтло, а возлѣ меня мой маленькiй другъ. Я тяжело дышу. Взглядываю на нее пристально и прячу письмо въ карманъ).

Женя.

Дядя, что съ тобой? Что ты? Это меня ты такъ испугался?... Вотъ глупый... Я хотѣла тебя разсмѣшить... Да, и ее тоже;—я знаю, я подсмотрѣла, что въ это время она приходитъ сюда, чтобъ съ тобой видѣться. И вдругъ мѣсто занято... Я хотѣла разсмѣшить тебя... ну да! и ее тоже, а ты... Вотъ глупый! чего-жъ ты испугался?...

Няня (показываясь налѣво).

Женя! Госсподи! да чтожъ это такое! Цѣльный часъ тебя ищутъ. Дунька и та съ ногъ сбилась. Ну вотъ отлучись отъ тебя на минутку! И что это за ребенокъ! Ступай сейчасъ домой! Управы на тебя нѣтъ...

Женя.

Да что ты, няня! Я все время здѣсь была.

Няня.

Гдѣ „здѣсь была"?

Женя.

Да здѣсь была.

Няня (передразнивая).

„Здѣсь была". „Ищутъ-ищутъ, а она...

Женя.

Я сейчасъ... Ну подожди немного...

Няня.

„Подожди немного"... ждали—ждали, а она...

Женя.

Ну сейчасъ! сказала—сейчасъ...

Няня (уходя).

И что это за ребенокъ, прости Господи...

Женя.

Вотъ надоѣла... Дядя, послушай... я тебѣ мѣшаю?... дядя... я тебѣ мѣшаю?...

Я (грустно улыбаясь).

Нѣтъ...

Женя.

А... а она придетъ?...

Я.

Кто?...

Женя.

Она.

Я (помолчавъ, усмѣхаюсь).

Не знаю.

Женя (послѣ паузы).

А отчего ты такой блѣдный? Тебѣ нездоровится...

Я.

Нѣтъ, ничего себѣ... (Снова вѣтеръ).

Женя (когда вѣтеръ пересталъ гудѣть).

А когда-жъ ты мнѣ доскажешь сказку о прекрасной царевнѣ?

Я (усмѣхаясь).

О прекрасной царевнѣ...

Женя.

Ты ужъ забылъ ее вѣрно...

Я (скорбно смотря въ даль).

Нѣтъ... не забылъ...

Женя.

Такъ давно мы съ тобою не вмѣстѣ... Бросилъ меня рисовать, не играешь въ крокетъ... отчего ты такой...

Я.

Что?

Женя (обидчиво).

Даже не слышишь, что тебя спрашиваютъ...

Я.

Ну не горюй!—теперь будетъ попрежнему...

Женя (радостно).

Правда?

Я (грустно).

Да правда.

Женя.

И сказку доскажешь.

Я.

Теперь ужъ немного осталось...

Женя.

Какъ такъ немного? Я вѣдь слыхала только начало. Неужели такая короткая сказка?

Я.

Да,—что-же дѣлать,—такая короткая...

Женя.

Ну-у! Отчего?

Я.

Отчего?—оттого, что... это была настоящая сказка...

Женя.

Какъ „настоящая“?

Я.

Такъ;—настоящая сказка не можетъ быть длинной.

Женя.

Кто сказалъ?

Я.

Жизнь.

Женя.

Ну-у! ты смѣешься...

Я.

Нѣтъ; съ какой стати!

Женя.

Ты „это" выдумалъ.. это не сказка.

Я.

Самая, что ни-на-есть настоящая... Такая сказка, какихъ очень много.

Женя.

Ну такъ разсказывай, что было дальше. Воинъ... Что сдѣлалъ онъ...

Я.

Воинъ? Какой?

Женя.

Развѣ не помнишь ты...

Я.

Воинъ... Ахъ да!—это вѣдь былъ злой колдунъ.

Женя.

Злой колдунъ?!

Я.

Да.

Женя.

Ну и что-же?

Я.

Ну вотъ.—Колдовскимъ звономъ шпоръ заглушилъ онъ въ душѣ ея голосъ небесной любви; жгучимъ и смраднымъ дыханіемъ вытравилъ жалость въ ней къ принцу прекрасному; яркимъ сіяніемъ пуговицъ онъ усыпилъ ея царственный духъ; краснымъ околышемъ шапки вну-

шилъ ей желанье мѣщанскаго счастья.... ну и не стало царевны, не стало прекрасной, осталась лишь булочница.

Женя (пораженная).

Что-о?.... какимъ образомъ?

Я.

Онъ обратилъ ее въ булочницу.

Женя.

Какъ! изъ царевны да въ булочницу?!

Я.

Да, въ настоящую булочницу... Видѣла ты, какъ онѣ продаютъ зачерствѣлыя булки всякимъ пропойцамъ, бродягамъ и грязнымъ мальчишкамъ? Видѣла ты, какъ изъ рукъ воровскихъ улыбаясь берутъ онѣ сальныя деньги, радостно въ кассу кладутъ и мечтаютъ о счастьѣ.—Всеже то деньги!—съ приданымъ хорошимъ и мужа легко подцѣпить благороднаго....

Женя.

Вотъ въ самомъ дѣлѣ! Зачѣмъ онъ такъ сдѣлалъ?

Я.

Онъ сразу понялъ, что.... какъ царевна, она не полюбитъ его, не полюбитъ земного небесная, грубаго нѣжная... И обратилъ ее въ булочницу.

Женя.

Ну а потомъ?

Я.

Тутъ и сказкѣ конецъ.

Женя.

Ну-у! ты нарочно... А принцъ, неужели онъ.....

Я (перебивая).

Принцъ проклялъ море....—вотъ все, что онъ сдѣлалъ.

Женя.

За что-же?

Я.

За то, что оно ихъ сосватало, чтобъ разлучить. И за то, что оно такъ прекрасно и пахнетъ, какъ складки одежды царевны. Онъ сказалъ морю: „проклятое море! ты сине, какъ сини глаза у царевны, волнистое, будто прическа царевны, измѣнчивое, словно сердце царевны. Я видѣть тебя не могу, потому что я вижу ее въ то-же время и слышать тебя не могу, потому что я слышу ее въ то-же время. Мнѣ больно ее вспоминать. Ты до слезъ доведешь меня, море. Проклятое, синее море! (На глазахъ моихъ слезы).

Женя (помолчавъ, удивленная).

И все?

Я.

Все.

Женя.

Серьезно?

Я (кривя губы).

Ну разумѣется.

Женя.

Кончилась сказка?

Я.

Кончилась.

Женя.

Правда?

Я.

Да.

Женя.

Разскажи мнѣ другую.

Я.

Не знаю. (Въ ушахъ раздается тотъ-же вальсъ Шуберта. Звучитъ... звучитъ... и невыносимая грусть давитъ мнѣ горло.)

Женя (послѣ долгаго молчанія).

Дядя, что съ тобой? (Замѣтивъ на глазахъ моихъ слезы). Ты плачешь.... О чемъ.... о чемъ ты плачешь?

Я (закрывъ глаза рукой).

Принцъ такъ любилъ царевну.

Женя.

Тебѣ жалко, что она разлюбила?

Я.

Нѣтъ.... жалко, что она умерла. (Молчимъ. Музыка замираетъ).

Женя.

Бѣдная царевна.

Я.

Нѣтъ, бѣдный принцъ.

Женя.

А она?

Я.

Гм.... она! (Загораясь злобой). Что-жъ она шутила съ нимъ! снисходила до него! не прогнала, не убѣжала, отчураться не сумѣла!— Видна птица по полету и съ огнемъ не шутятъ... (Справа раздается чей то женскій смѣхъ: онъ перебиваетъ мои слова и я настораживаюсь Мужской голосъ и звонъ шпоръ. Снова смѣхъ и теперь я ужъ знаю, чей;—ужасъ! какъ будто острымъ ножемъ проводятъ по стеклу,— таковъ ея смѣхъ для меня).

Я (полушепотомъ).

Она.

Женя.

Кто?

Я.

Уйдемъ.

Женя.

Зачѣмъ?

Я (вырываясь).

Пусти!

Женя.

Куда ты? (Крѣпко держитъ меня за рукавъ. Нѣсколько секундъ я тщетно вырываюсь, мучимый хаосомъ звуковъ: ея плотскимъ смѣхомъ, Шубертовскимъ вальсомъ, звономъ шпоръ, фортепіянной пародіей нѣкогда милой мазурки, хлопаньемъ дверью съ неизмѣннымъ—„дзынъ, дзынъ" и безжалостнымъ свистомъ соперника. Кругомъ потемнѣло и затуманилось. Мчусь налѣво какъ сумасшедшій. Мой маленькій другъ сорвался было съ мѣста, думалъ догнать меня, но на откосѣ остановился и обернулся. Меня уже нѣтъ. И снова свѣтло,—еще солнце не сѣло, индиферентно свѣтло, какъ въ началѣ дѣйствія. Входятъ Клара и мой соперникъ. Самые обыкновенные люди:—она миловидная, хоть и нѣсколько „тривіальная" блондинка, онъ—очень комильфотный и пожалуй даже симпатичный брюнетъ; впрочемъ въ ея манерахъ и выговорѣ много провинціально-жеманнаго, а въ его обращеніи и посадкѣ сплошь заурядная армейщина, хотя... нѣтъ, нѣтъ! это преувеличено: на самомъ дѣлѣ передъ вами милый юноша, обходительный, веселый. И совсѣмъ онъ не такъ безобразенъ и пошлъ:- ростъ обыкновенный, лицо какъ лицо и ничего особеннаго въ ширинѣ плечъ и размѣрахъ рукъ).

Она (входя).

Господи, ну можно-ль такъ смѣшить. Что обо мнѣ подумаютъ? Нѣтъ, вы неисправимы. И потомъ куда это вы изволили меня завести? Вамъ желательно, чтобъ насъ увидѣли? Несносный, вѣдь я-жъ вамъ говорила, что...

Мой соперникъ (молодцевато слѣдуя за ней).

Ну, если всего бояться, такъ merci beaucoup,—я на это не согласенъ...

Она (все время оборачиваясь).

За нами слѣдятъ. Вотъ вы не вѣрите, а я васъ увѣряю, что за нами слѣдятъ. Честное слово, я не выдумываю. Хотите пари... Обернитесь-же, можетъ быть это ваши знакомые...

Мой соперникъ.

Ну вотъ еще! Посмотрите лучше, какое красивое море. Поѣдемъ на лодкѣ! Хотите? Ахъ да! вѣдь сегодня танцы въ кургаузѣ... Я и забылъ, а то-бы...

Она (перебивая).

Что это тамъ за дѣвочка... Какая смѣшная! чего она прячется... Господи, да вѣдь это Женя! (Кричитъ) Женя! что ты прячешься? Здравствуй... (Подбѣгаетъ къ ней) Женя!... (Справа, у самаго моря, появляются геморoидальный типъ и катаральный субъектъ; замед-

ляютъ шаги и останавливаются; первый закуриваетъ сигару, второй наводитъ бинокль на офицера, нерѣшительно слѣдующаго за Кларой).

Женя (остраняя поцѣлуи Клары, смотритъ на нее широко раскрытыми глазами).

Такъ вотъ ты какая... да... это правда... ты теперь совсѣмъ другая... совсѣмъ другая...

Клара.

Что съ тобой... Женя?...

Мой соперникъ (прикладывая руку къ козырьку и звякая шпорами).

Здравствуйте, Женичка...

Женя (взглядываетъ на него исподлобья и вдругъ, какъ испуганная кошка, опрометью бросается домой съ крикомъ). Няня!.. Няня!.. Няня!.. (Клара и офицеръ переглядываются какъ люди, которыхъ не то облили холодной водой, не то мистифицировали безцеремоннымъ образомъ).

Катаральный субъектъ (въ это время подходитъ къ моему сопернику, приподнимаетъ шляпу и ласково освѣдомляется). Простите, вы меня не помните?.. Мы съ вами кажется встрѣчались у Антошиныхъ и даже, помнится, винтили...

Мой соперникъ (расшаркиваясь и пожимая протянутую руку). Какъ-же! какъ-же! простите,—я васъ совсѣмъ не узналъ: вы такъ здѣсь поправились...

Катаральный субъектъ (знакомя моего соперника со своимъ другомъ). Вы не знакомы? (Оба знакомящіеся протягиваютъ другъ другу руки, буркая себѣ подъ носъ какія то фамиліи). А я смотрю—смотрю... Господи, думаю, да гдѣ-же я встрѣчался съ вами... Ну что? давно не видѣли Антошиныхъ?... Я слыхалъ, Марія Ивановна замужъ выходитъ. Вы не слыхали?...

Мой соперникъ.

Нѣтъ, не слыхалъ.

Катаральный субъектъ.

А что это васъ такъ рѣдко видно здѣсь. Вы не...

Мой соперникъ.

У меня вѣдь лагери.

Катаральный субъектъ.

Ахъ, да! лагери. (Смотритъ на Клару).

Мой соперникъ.

Разрѣшите васъ представить...

Катаральный субъектъ (улыбаясь).

Очень польщенъ, мы вѣдь въ сущности ужъ немного знакомы. (Здоровается съ Кларой; гемороидальный типъ слѣдуетъ его примѣру, снова буркая свою фамилію себѣ подъ носъ). Ну что... веселитесь здѣсь?.. Сегодня, кажется, въ кургаузѣ большой балъ или... я не знаю... танцовальный вечеръ...

Клара.

Ахъ, эти вечера мнѣ ужъ такъ надоѣли...

Катаральный субъектъ (съ лоснящимся отъ удовольствія лицомъ).

Неужели въ ваши годы удовольствія такъ быстро пріѣдаются?

Клара (съ гримаской).

Да развѣ это ужъ такое удовольствіе? Такъ, отъ нечего дѣлать... разумѣется это ничего, а на самомъ дѣлѣ... не знаю, но по моему...

Мой соперникъ.

Хотя послѣдній разъ... впрочемъ можетъ быть я ошибаюсь, но вы, кажется, не скучали.

Катаральный субъектъ.

Господа, что-же мы, однако, стоимъ все на мѣстѣ! Вы въ какую сторону?

Клара.

Да все равно... пойдемте хоть налѣво... мнѣ-бы надо было на почту зайти...

Катаральный субъектъ.

Великолѣпно... (Всѣ двигаются налѣво за выступъ дюны). А вы не думаете, что сегодня гроза будетъ?...

Мой соперникъ.

Да какъ будто что-то на небѣ...

Катаральный субъектъ.

Нѣтъ, главнымъ образомъ вѣтеръ...—вотъ по чему я сужу...

Клара.

Ну, да на мнѣ такой туалетъ, что жалѣть нечего...

Катаральный субъектъ.

А я только что хотѣлъ сказать, какъ вамъ идетъ это платье. Серьезно... безъ комплиментовъ... (Уходятъ налѣво).

Клара.

Ну, что вы!... здѣсь такъ мало хорошихъ портнихъ...

Катаральный субъектъ.

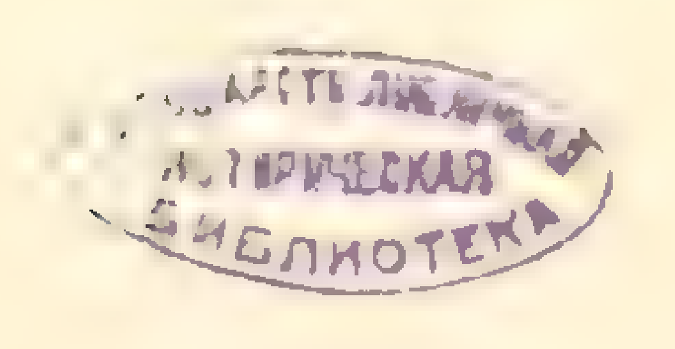
Зато здѣсь море, а это чего нибудь да стоитъ... Вы не согласны?

Клара (смѣясь).

Ну да, если такъ разсуждать, то...

Занавѣсъ.





Оглавленіе.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

„СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО".

Въ этомъ изданіи выйдутъ иллюстрированныя (красочными и одноцвѣтными воспроизведеніями) монографіи о художникахъ настоящаго, а также о тѣхъ художникахъ прошлаго, которые непосредственно вліяютъ на современное искусство.

Русское искусство (преимущественно живопись) является главнымъ предметомъ изданія.

Цѣна каждой монографіи 1 р. 25 к.; нумерованнаго экземпляра (отпечатаннаго на ручной бумагѣ и вложеннаго въ вышитый по холсту переплетъ) 3 р. съ пересылкой для выписывающихъ изъ склада (С.П-Б., Офицерская, 60).

Книги Н. Н. Евреинова.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ, т. I, ц. 2 р.

ВОЙНА, драма въ 3 д. Изд. жур. „Театръ и Искусство", ц. 2 р.
" " " " " „Гонгъ", ц. 10 к. (въ печати).

КРАСИВЫЙ ДЕСПОТЪ, послѣдній актъ драмы, изд. А. С. Суворина, ц. 1 р.
" " " " " " журнала „Театръ и Искусство", ц. 60 к.

ТАКАЯ ЖЕНЩИНА, драм. парадоксъ въ 1 д. Изд. жур. „Театръ и Искусство", ц. 60 к.

ВЕСЕЛАЯ СМЕРТЬ, арлекинада въ 1 д. Изд. жур. „Театръ и Искусттво", ц. 60 к.

СТЕПИКЪ и МАНЮРОЧКА, комедія въ 1 д. 2-ое изд. жур. „Театръ и Искусство", ц. 60 к.

ВВЕДЕНІЕ ВЪ МОНОДРАМУ. Изд. Н. И. Бутковской, ц. 40 к.

РОПСЪ, критич. очеркъ (серія иллюстр. монографій „Современное Искусство"). Изд. Н. И. Бутковской, ц. 1 р. 25 к.

ГОТОВИТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ, т. II.
ПУТИ АКТЕРА.
ЛЕКЦІИ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ТВОРЧЕСТВѢ.





OIIK - 68770

